السرد والخطاب

د. هيا الحوراني[☆]

ينطبق الخطاب على «كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب (أي بين مخاطبين أو متخاطبين اثنين) سواء كان شفويا أو مكتوبا».

ولا بدّ من الإشارة إلى شكل رئيسي من أشكال السرد، وهو توالد الحكايات، أو السرد داخل السرد، وهو ظاهر في كل الأشكال السردية، إلا أن ظهوره بشكل أوضح يكون في الحكايات الشعبية والخرافيّة، منه في القصة أو الراوية، وخير مثال على هذا النوع حكايات ألف ليلة وليلة، وحكاية كليلة ودمنة، وتسمّى الحكاية الرئيسية في هذا الشكل بالحكاية الإطار (حكاية شهرزاد وشهريار، وحكاية بيدبا ودبشليم).

☆ رئيسة التحرير المسؤولة.

وفي توالد الحكايات يعرف مستويان للسرد:

١- المستوى الابتدائي: ويتمثل بسرد حكاية.

٢- المستوى الثاني: ويتمثل بسرد حكاية داخل الحكاية الأولى.

ويكون السارد في المستوى الثاني، بالضرورة، شخصية حكائية ضمن الحكاية التي تنشأ عن المستوى الابتدائي.

وتجدر الإشارة إلى أن الحكاية الإطار تكون دائماً من المستوى الابتدائي للسرد، والحكاية الثانية تكون دائماً من المستوى الثاني، في حين تخضع بقية الحكايات للمستويين في الوقت نفسه، ولا يكون توالد السرد اعتباطيًّا، بل ينشأ بناء على علاقة محددة بين السرد الابتدائي والسرد الثاني، ومن أبرز هذه العلاقات:

١) علاقة تفسيرية: بحيث تكون وظيفة المستوى الثاني تفسير وضعية أو حادثة تحصل في المستوى الابتدائي؛ ففي المقامة المضيرية للهمذاني ينشأ المستوى الثاني لتفسير ردة فعل الإسكندري تجاه المضيرة وإعراضه عنها، وهي حادثة تقع في الحكاية الإطار.

٢) علاقة سببية: وتعني أن المستوى الثاني للسرد ينشأ عن المستوى الأول، دون أن يكون ثمة وظيفة تفسيرية لمضمون حدث أو حالة في المستوى الابتدائي، بل يكون السرد الثاني ناتجاً عن موقف معيّن في المستوى الأول يتطلب استمرارية السرد. ومثل هذه العلاقة يتجلّى في حكايات ألف ليلة وليلة؛ فالعلاقة بين الحكاية الإطار وجميع الحكايات الأخرى علاقة سببية، لأنّ موقف شهرزاد يحتّم عليها إنشاء عددٍ من الحكايات حفاظًا على حياتها.

٣) علاقة متجانسة: وهي علاقة لا تتضمن أية استمرارية مكانية- زمانية بين مستويي السرد، إنما تكون العلاقة بين المستويين علاقة مشابهة ومجانسة، وكثيرًا ما تقوم حكايات كليلة ودمنة على مثل هذه العلاقات؛ كأن يصل بعض الأشخاص في الحكاية إلى موقف أو وضع معقد، فيقوم أحد الأشخاص بسرد حكاية تتضمن حالة مشابهة لما هم عليه لينبههم على مغبّة التسرع وعدم تحكيم العقل.

مجالات السرد:

تُعنى السرديات بدراسة السرد ومكوناته والأسس التي يقوم عليها، وهي بهذا لا تتوقف عند السرد الأدبي وحده، بل تتجاوزه إلى السرد غير الأدبي، وعلى هذا يمكن التمييز بين نوعين من السرديات:

١- سرديات خاصة: وتُعنى بدراسة مكونات البنية السردية للخطاب الأدبي.

٢- سرديات عامة: تتجاوز دراسة السرد الأدبي إلى السرد غير الأدبي.

ويمكن أن نعد السرديات الخاصة- باهتمامها بسردية الخطاب الأدبي-جزءًا من الشعرية التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي عمومًا. وتتداخل السرديات هنا بعلم العلامات (السيمولوجيا) الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر إلى أسس دلالتها وكيفية تفسيرها. وفي هذا السياق يشير سعيد يقطين إلى أنه «كلما أمكننا التطور في مراكمة إنجازات داخل «السرديات» عموديا كلما أمكننا توسيع مجالها أفقيا في إطار علاقتها باختصاصات أخرى من العلوم الإنسانية: سوسيوجيا، تحليل نفسي، تاريخي، .. وبذلك نضع أنفسنا في الطريق السوي الكفيل بتطوير الاختصاص».

أسبوع عجوز

د. حيدر البستنجي*

(السبت)

كان يمضي كما ينبغي للطريقْ

لم تقده خطاه إلى شرفةٍ في أعالي الكلام

لم ير حولهُ غير درب عتيق

شارع يفضي إلى شارع

حانة مقفلةٌ وبقايا زحامْ.

قال لي مرةً كلها دربٌ وحيد

ومضى هادئاً نحو ظل عجوز

نجمهُ مظلمٌ ويداه حطامْ

كان يمضي كما ينبغي للطريقْ

راح يعلو إلى ظله في دخان المساء

والمعاني تضيقْ

---

* طبيب وشاعر من الأردن مقيم في قطر.

(الأحد)
غزلتهُ يداي
عجنتهُ رياح الكون
تركت لعنات الشرق ندوباً
وبريقاً في عينيه
وأراه صباحاً في المرآة أمامي

(الاثنين)
كان يمشي قرب ظلي هادئاً
لم يبتعد
في المرايا لم أجد أحداً سواي

(الثلاثاء)
كان يرقب موتي ويغوي دمي
نابه عضني وأعاد إحتسائي
وحين نظرت إليه تبعثر مائي

(الأربعاء)
يا طيور استعدي للسباق
هاهي روحي ..... تراق

(الخميس)
في المرايا تبعثر وجه الطريق وغاصت يداي
أنا لست هنا هذه ليست خطاي

(الجمعة)
غارقٌ في التفاصيل أمضي إلى مقعدٍ عالقٍ
في سديمٍ ثقيل
دمي...وخطايا العنب

إلى القدس

رشاد رداد[☆]

سأصب الحب نبيذا
وأسقي حمائم قبابها
هي نبض المحبين
حيث كانوا
ولها أن تقرص
أذن قصائدنا
ولها أن تغضب
وأن تعتب
ونحن نقبل عتابها

كم جيل عاش على الذكرى
وهي تشتهي فاتحا
يمحو عن أسوارها
خيبة الأمهات
ويعلق السيف مبتهجا
فوق أبوابها

☆ شاعر من الأردن.

إنها القدس
مصباح الله في الأرض
لكنني أخشى أن ينوس سراج مآذنها
والنفط وفير
عند أعرابها
الذين كثيرا
ما يخطئون في أحرفها
في النحو وفي الصرف
في الرفع والعطف
لكنها القدس
تبقى مرفوعة
لا تنصب
ولا تجر
وإن أخطأوا
في إعرابها
والقدس لها هيبة الأنبياء
وعطر يهب عليك إذا
ما لامس ثوبك ثيابها
وإن أحسست بضيق يا صاحبي
فلعمري إن ذنوبك قد طفحت
من نسيانها
أنت إن شاخ قلبك
في المنفى
ما يمنعك أن تردد حروفها
في النهار
وقبل النوم
فقد لا ينالك عقابها
وبك عطرت حروف القوافي
عله يحتمل بحر الشوق أوجاعها
وعمود الشعر إن اهتز
لا يستسلم ولا ينكسر
ويزين شعري
حرير جدائلها
لكن عباءات الشعر
تشكو من طول قامتها
تنحني خجلا ثم تعتذر
قلت يا صاحبي
من يرى القدس
خاشعة في الصلاة
تسبح حينا وحينا تستغفر
وخيول الغزاة إذا لاح سورها
تتقدم ثم تؤخر
وجند خائفون ومرتبكون
إذا تلميذ أقبل
في يده دفتر
والأخرى بها حجر
من حمائم تجفل أعينهم
إن حلق أو حط
فوق مآذنها
من عجوز إن عطست فجأة
فيصيب قلوبهم ذعر
ويصيح جنرال انتبهوا
هذا أمر خطر
وأنا يا سيدتي
يكفيني ثوب فرح
ألبسه
إني بالحرف أقاتل
وهذا الأمر
لي قدر
والقدس نشيد الله
قضيته
لا أحسب قضية لله
على الأرض
قد تخسر

ليس كمثله طير

طارق مكاوي ☆

لا أستطيع الوصول إلى لغتي
وسط هذي الهيولى
هيولى تتعاظم في داخلي
وتعزف الغثيان للشوارع الحبلى باللافتات
من هنا مررت قبل يومين
أزعجت طائر حب ليس كمثله طير
كان ممتلئا بالأناقة ورائحة العاشق
ذكرني بعينيك قبل أن تطئا درجات الطائرة
أنا الآن أقف على غصن ليلك يتمرجح بي
أحاول أن أتوازن مغمض القلب
يا ويح هذا الريش الذي يتفلت عن جسدي البدائي
يا ويح هذا العالم الذي يحوط روحي بالهذيان
أنا طائر لا يمسكني غصن
ولا تدللني يدان.

☆ شاعر من الأردن مقيم في السعودية.

عتبة
أحاول أن أقرأ الماء قبل المغيب
أتهجأ ما يتيسر لي من حروف
وأغمد الباقي في مراكب الأرض قبل نزول الظلام.
صدفة هو الحب يأتي ويهرب
في ثوب أمنية

قفي كي نتعارف
نشرب قهوة باردة على الرصيف
نلقط الياسمين
أو نتوحد بأنفاسنا على رخام ينكرنا بعد يومين
جلسنا هنا
وسلنا في قلم أزرق، نلعب خدعة القلب
يلعب فينا الرخام، ويغوي يدينا
اكتبي أنت باب القصيدة كي أوثثه بالحكايات الصغيرة وأنوره بالكهرمان
اكتبي الماء على جثة القلب
وخلي الخيول النشيطة تصهل في بعيد المعاني قريب المجاز من نافذة البيت
فمهما أضأت القصيدة
سوف يعتمها نفس الموت الذي يتجول في كتب الحب
منذ زمان

ثلاث قصائد

علي العلوي[☆]

لحن المحن

وَحْــدِي أَنَـــا أَرِثُ الْـــهَـوَانَ هُـنَـا
وَصَـــدَى الْـقَـصِـيـدِ يَــزِيـدُنِي وَهَـنَـا

اَلــلَّـيْـلُ يَـــأْخُـذُنِي إِلَـــى أَرَقِـــي
وَالــصُّـبْـحُ لَـيْـلٌ زَادَنِي شَـــجَـنَـا

اَلْـــوَقْـتُ يُـسْـلِـمُـنِي إِلَـــى قَـلَـقِي
وَالْـــوَقْـتُ صَـمْـتٌ كَـانَ لِي سَـكَنَـا

وَحْـــدِي أَنَـــا أَتَجَـــرَّعُ المِـحَـنَـا
أَتَـــأَمَّـــلُ الجُـــدْرَانَ وَالـــزَّمَـنَـا

لاَ صَـــوْتَ لِي، وَالـــرُّوحُ قَـدْ رَحَـلَـتْ
عَـنِّـي، وَوَحْـــدِي أَنْـسُـــجُ الـكَـفَـنَـا

أَمْـضِـي إِلَى حَـيْـثُ اسْـتَـوَى حُـلُـمِي
فَـــأَعُـودُ كَـيْ أَسْـتَـــوْطِـنَ الـبَـدَنَـا

☆ شاعر من المغرب.

سفر السفر

إنَّـــنِـي ظِـلُّـك الْـــمُـمَـزَّقُ فـيَّـا
أَخْـتَـفِـي فِـيـكِ كَـيْ أَظَـلَّ وَفِـيَّـا

لَـسْـتِ ذَاتِـي وَلَا وَرِيـثَ صِـفَـاتِـي
إِنَّـمَـا غَـيْـمَـةٌ تَحُـطُّ عَـلَـيَّـا

أَرْتَـضِـيـكِ ابْـتِـغَـاءَ بُـعْـدِكِ عَـنِّـي
وَأُدَارِيـكِ كَـيْ أَعُـودَ إِلَـيَّـا

إِنَّـنِـي وَجْـهُـكِ الْـمُـسَـيَّـجُ فِـيَّـا
أَقْـتَـفِـي فِـيـكِ مُـنْـتَـهَـاكِ مَـلِـيَّـا

لَا صَـوْتَ لِي، وَالـرُّوحُ قَـدْ رَحَـلَـتْ
فَـانْـتَـهَـيْـنَـا، وَمَـا انْـتَـهَـيْـنَـا سَـوِيَّـا

اخـتـصـرنـا الـطَّـرِيـقَ مِـنَّـا إِلَـيْـنَـا
فَـأَعُـودُ كَـيْ أَسْـتَـوْطِـنَ الـبَـدَنَـا

فارس النسيان

إني أَنَـا فَـارِسٌ لَـيْـسَ لَـهُ فَـرَسٌ
أَجُـوبُ أَسْـئِلَـتِي، وَصَـهْـوَتِـي الْـحَـدَسُ

حَـيْـرَانُ تَحْـمِـلُـنِـي يَـدِي، وَقَـافِـيَـتِـي
يَـحْـمِـلُـهَـا الـظِّـلُّ وَالأَلْـوَانُ وَالْـغَـلَـسُ

عَـطْـشَـانُ تَـشْـرَبُ مِـنْ دَمِـي عُـرُوقُ دَمِـي
يُحِـيطُ بِـي الـدَّمْـعُ وَالأَسْـوَارُ وَالْـعَـسَـسُ

إِنِّـي أَنَـا طَـائِـرٌ شَـرَّدَهُ قَـفَـصٌ
أَطِـيـرُ دُونَ جَـنَـاحٍ، وِجْـهَـتِـي الْـقَـبَـسُ

آتِـيـكُـمْ بِـرَحِـيـقٍ مِـنْـهُ مُـشْـتَـعِـلاً
وَنَـسْـمَـةُ الْـحِـبْـرِ لَا يُـسْـكِـتُـهَـا الْـخَـرَسُ

أَطْـوِي مَـرَافِـئَ عُـمْـرِي حَـامِـلاً قَـدَرِي
وَالْـحَـرْفُ يَـكْـتُـبُـنِـي صَـدىً لَـهُ جَـرَسُ

مواويل صبا

محمد طريمات *

لعينيك شُقَّ البحرُ وانكفأ السحرُ
ومالتْ بهذا الدربِ أشجارهُ الخُضْرُ

فلا تتركي وجهي شراعاً مُمَزَّقاً

وطلي علينا إنَّكِ الليلُ والبدرُ

لعينيكِ هذا الغيم لا زال باكياً

عليَّ ولما زال يُسليني الفجرُ

ولستُ بمن يهذي ولكنَّ مهجتي

رأتكِ فأدمنتُ العيون وذا شرُّ

لعينيك سحر الماء أنّى سكبته

تشكَّلَ وانصاعت له الكأسُ والقدرُ

* شاعر وقاصّ من الأردن.

تـــرى لــصــفــاه أنمــــا هــــو خــالــدٌ
ولــيــس بــه إلا الــتـجـمُـلُ والــسـحـرُ
لـعـيـنـيـك لـو أن الـعـيـون رحـيـقـنـا
لــكــان لــنــا مــنـهـا المــدامــة والــســكــر
فــهــات لــنــا داءً وهــات دواءنــا
إذا اسـطـعـتِ والـتـخـيـير فـيـك هـو الـقـهـر

• • •

لـعـيـنـيـكِ هــذا الــورد قــد صـــار قــانــيــاً
وســاقــاه مــن جــرح الــتــذكــر صــدرُ
ومــا كُــنــتُ ممــن يــتــقــن الــعــشــق إنَّمــا
صــدوديَ عــن وجــهٍ كــوجــهــك كــفــرُ
رأتــنــي الــلــيــالــي مــرةً مــتــألِّمــاً وقــد
ســألــتــنــي هــل تــرى بــك أمــرُ
فــقــلــت دعــيــنــي إنمــا المــرء عــاجــزٌ
وأنــتِ ومــا تــبــغــيــنــه ســيُــصــرُّ
رأيــتُ فــتــاةً لــســت أقــدر وصــفــهــا
ولــيــس يــســاويــهــا وشــعــريَ قــدرُ
هــي الحــســن لمــا كــان كــالمــرء صــورةً
كــأن جــمــال الله كــان يَمــرُّ
لــثــمــتُ الأمــاســيَّ الــطــوال بــعــيــدهــا
فــلــم تــقــوَ عــوداً والــتــذكــر قــبرُ
ولــكــنــهــا عــاشــتْ بــخــلــديْ وإنمــا

خيال الفتى ما كانَ منهُ يُسرُّ

• • •

لعينيكِ لمْ أحبب سواكِ مدى عمري
كأنَّكِ أحلامي وفجركِ من فجري
وإذ يهربُ الإنسان للحلم والرؤى
يعيشُ ولكن كالسراب على قفرِ
لعينيك هذا الأفْقُ والمرء ضيِّقٌ
وسِربٌ مِن الأطيار يخفق في بحرِ
وقد يجعل الله المكان عبارةً
ودهر الفتى يومين من مسرع الدهرِ
ولي شفقٌ صحراء، قهوة راحلِ
خيالُ صبيٍّ نهضة العير للسفْرِ
وليس لنا كالسندباد بساطُهُ
لنجعلَ ما نرجوه مِنْ واقع الأمرِ
لعينيكِ قولي ما تشائين وارحلي
لأني أمحو العمر لا زلتُ بالعمرِ
كأنَّكِ وهمُ المُبحرينَ إذا رأوا
جزائرَ لمْ تُخلَق من التُربِ والصخرِ

• • •

لعينيكِ لمْ أحبب قوافيَ من «را»
إذا فُتِحَتْ لكنَّ قلبكِ أدرى
فحبُّكِ أوصى بي القوافي وحبَّها

فصارتْ حروفي مِنْ حروفي تترى

لعينيكِ ما عيناكِ إلا كغابةٍ

أتيه بها لكنني أتحرَّى

كأنَّ ضياء الشمس بين غصونها

مراجيح جنٍّ تستثيرُكَ ذكرى

لعينيكِ إنيْ كارهُ المالِ والدُّنا

وأجراً على الأشغال لمْ يكُ أجرا

لذا فاتركي الإنسانَ مثليَ واسمعيْ

طيُوراً لدى الإصباحِ تسجعُ سِحرا

ولو كان جرح المرءِ بالجسمِ

وحدَهُ لما قُتِلَ العُشَّاقُ قبليَ دهرا

ولكنَّ قلبَ المرءِ يُشبِهُ عالماً من

الإنسِ يدمى بالجِراحِ ويفرى

• • •

لعينيكِ إيماضٌ وقلبيَ حَارةْ

كأنيَ قبطانٌ وأنتِ مناره

فلا تدعيني أتبعُ النَّجمَ بينما

خيالُكِ يُبديْ في النجوم مسارهْ

وما الرملُ إلا الموجُ والبيد أبحرٌ

وليس لدى الأسماء أيُّ إشارةْ

لذا فاسألي الأطفال معنى كلامهمْ

وخطِّيْ الذي قالوهُ فهْوَ أثارةْ

أعـيـذُ كـلامَ اللهِ مِـنْ كُـلِّ مُـقـلـةٍ
تُـقَـتِّـلُ ذا تـقـوى وتـطـلـبُ ثـارَهْ
إذا اتـسـعـتْ مِـن جـانـبـينِ ثـوى بـهـا
ولـكـنْ كـمـا يـثـوي الـقـتـيـلُ بـغـارة
لـعـيـنـيـكِ بـحـرُ الـشـعـرِ لا زال ضـيِّـقـاً
ولا زلـتُ أحـدو الحُـزنَ أدخُـلُ نـارَهْ
ولا زلـتُ مـنـهُ حـيـثُـمـا كُـنـتُ مـاكـثـاً
ولا زالَ مِـنْ ذكـراكِ يـجـهـلُ دارَهْ

• • •

لـذا فـدعـي عـنـكِ الـسـنـين وأهـلَـهـا
وخـلـي الـهـوى يـؤويْ ويـقـتُـلُ جـارَهْ
فـإنَّ حـيـاةَ المـرءِ يـومـانِ يـا هـوى
وكـل كـلام الأولـينَ عـبـارةْ

الغيمات..حين تمر

محمد عبد الباري ☆

«أريد الذهابَ إلى زمنٍ سابقٍ لمجيء النساءْ»
نزار قباني

يومَ لا ينضبُ شلالُ الصبايا
تنتهي هندٌ
لكي تبدأ مايا

الجميلاتُ دوارٌ دائمٌ
وهواهنّ دخولٌ في المرايا

حين يمشينَ

☆شاعر من السودان/ طالب دراسات عليا.

فيا أرصفةً
لم يعد فيها من الصبرِ بقايا
حينَ يحكينَ
يُعلقن المدى
في ضبابِ شهرزاديّ الحكايا

حينَ يغمزنَ
تقومُ الحربُ من نومِها
والموتُ يختارُ الضحايا

حينَ يمكرنَ
فـ "طروادةُ" قد سقطتْ
والخيلُ حبلى بالسرايا

حينَ يضحكنَ
تجفُ الشمسُ كي
يطلع الصبحُ بتوقيتِ الثنايا

حين يأرقنَّ
تنادي نجمةٌ :
أيها الليلُ
اتقدْ بُنّا وشايا

حين يحزنَّ
- وفي الحزنِ ندى -
تسرقُ اللحظةُ من يعقوبَ نايا

حين يُهزمنَ
ترى غرناطةً
وهي لا تسمعُ في الحمراء آيا

حين يُكسرنَ
ملاكانِ على
وجعِ الأَرضِ يلمان الشظايا

حين يُحببن
يهاجرنَ من
الجرحِ للجرحِ
و ينسينَ الوصايا

الجميلاتُ حريقٌ أولٌ
في الخيالاتِ
وبردٌ في الحنايا

الجميلاتُ منافينا التي
سلبتْ أوطانَنا كلَ المزايا

الجميلاتُ هدايا اللهِ
من يقدرُ الآن
على ردِ الهدايا ؟!

كلانا

محمود نوافلة☆

أُدنيكَ أو أجفوْ .. وأُلصِقُ هامتي بالشكِ

كَي أنفي الوجودَ وأنتفي ..

ومِزاجيَ الممزوجُ بالهيلِ العَتيقِ

يَشدُّ أطرافي لكي لا أنحني

أنا عائدٌ من كلِّ أصقاعي غريباً

بارداً في قهوتي

مُتشَتِّتاً فيكَ التأمتُ، فما أُحسُّ بجفوتي

سَقَطَتْ ذراعي في سمائِكَ، فالتقفتَ تعلتي

حتى كأنكَ لا تراني، إذ أُعاينُ لهفتي

يا أبعدَ الأبعادِ عني.. قُربُها

أنتَ الوريدُ إذا ضَلَلتُ وأوبتي

☆شاعر من الأردن.

مَنْ ذا يُصلي في سكونِ قصيدتي

أُمي .. يقيني .. عابثاً في شهوتي

أنْ لَنْ تراني حينَ أُلصِقُ هامتي

بالنارِ أو أهمي إليكَ بدمعتي..

أحتَدُّ في وصفِ التفاتي، موغلاً في كهفِ أسئلتي الثقالِ.. أجسُّ

صمتَ العابرينَ على الضِفافِ، وصوتِكَ الرطبِ البعيدِ لذاذةً.. !!

ماذا يُضيرُ الشكَّ لو صلى معي فوقَ الجِبالْ ؟!

ماذا يُضيرُ يقينَهُ، لو كانَ كأسي في الهوى بوذا..

وكانَ الفجرُ ركعةً أو ركعتين.. أو دمعةً منفيةً

من عينِ إنسانْ؟!

مادَ الكثيبُ، فكادَ يسقطُ من يدي قدري

وأمسكني عن الكلامِ المُرِّ جنٌّ خائفٌ من خوفِ مَن خافوهُ..

شيطانٌ .. وبعضُ الظنِّ إثمٌ.. رايةٌ سوداءُ .. سدٌّ.. أعورٌ

وبحيرةٌ.. تيهٌ.. ضلالٌ.. فتنةٌ.. نارٌ، دُخانْ..

اللهُ أكبرُ، كلما أنزلتَ فتحاً ألبسوهُ عباءة الشيطانْ

حين يبوح الصبّ

مصطفى حسين ☆

الحبيباتُ
يصعدن إلى كُوةِ الروح
يصنعن أفقاً
من هديلٍ..
يهمسن حنينا
ويُودعْنَنِي
عند بابِ القلبِ
انتظارا ..

......
رأيتُني ثملاً

☆ شاعر من مصر.

بالقطافِ الدانياتِ
بالمواعيدِ الشهيةِ
إذ تفرُّ،
من العيونِ الصائداتِ
اللهفةَ البكر..
بِقاعِهِنّ،
المكرُ اللذيذُ
بِكُحلِهِنّ،
- مِدادهِنّ -
يُعمِّدن صبّا
قُلت: غوي
قُلن: يبحث عن يقين
قُلت: اكتوي
قُلن: ينضُجُ بعد حينْ
ويُفرِخُ عشقُه
ناياً،
ليشدو
فوق أطلالِ
حزنٍ غائرٍ
كالوشمِ،
فوق الجبينْ..

أنت سري

مناهل العساف*

أنتَ سرّي وقد تقدّسَ سرّي

أنت نورُ الإله آنسَ صدري

وهنيئاً لغربتي حين تغفو

بين عينينِ من حنينٍ وشعر

لن يُلاقوا سواكَ بين حروفي

لن يَميْزوا شذاك من طيبِ عِطري

وإذا ما اقتَفَوا خُطايَ سيَبدو

أثَرٌ من خطاكَ في إثْرِ سَيْري

كم تأمّلتُ سحر طيفِكِ لمّا

* شاعرة من الأردن.



زارَني الوجدُ والسؤالُ بثغري

وَسمعتُ الجمالَ ناياتِ شوقٍ

تسْرحُ الروحُ في مداها وتجري

وتركتُ الوجودَ لمّا تجلّى

كونُهُ، فالوجودُ أولى بظهري

فلَمَستُ السّماءَ وحْيَ دعاءٍ

وَبدأتُ احتسابَ أيّامَ عُمري

أنتَ صبري الجميلُ أنتَ رجائي

منك صبري وأنت علّةُ صَبري!

فإذا غالَبَ اشتياقي رجائي

كنتَ عُذري وأنتَ أبلغُ عذرِ

منذُ عانقتُ فيكَ روحي أماناً

وتأمّلتُ... كنتَ سرّي وجهري

فإذا ضاقَ كلّ حرفٍ ومعنى

وَسِعتْني مناي أنّك تدري

ومجاز أمنية لراعية الحِدا
إطلاله وهطول ضوع ظلاله
شمس تؤز مخاوي في وقْعَ المُدى
ريب السهاد يطل من أفلاكه
ويدندن السِّنة النعاس مرددا
ويشق شيب الغيب متعبَ صولةٍ
وبجولة يغدو شبابا أمردا
وبغيمة يخفي نياشينا بدت
وبهطلها ينشي معيدا ما بدا
ويردني سمحا سكوبا قصدهُ
حبر يبل البال ملحا أسودا
ليل تناثر في المجال وفي المدى
ويعيدني للشعر أصغي جيدا
غنيت ليلي قاصدا إنعاشه
فأفاء لي دمع الشموع مواقدا
فتبعته وشكرته و شرعت في
حفظ الوداد لكي يعود مورّدا

محاولة حب في وضح النهار

مها طنبوز☆

.. الهواء عينه في الداخل

فتيات أحلامي يرتكبن الخطأ عينه كل ليلة

يخرجن إلى أحلامي

دون إذن مرور

رغم أنني لا أرغب بشرف رؤيتهن هذا

لا في الصباح ولا عند الموت العظيم

حين رؤية

ورغم وصايا الجدات

سقط قلبي بين أضلعي

وحلقت بأحلامي للعالم البعيد

.. يا لكبرياء قلبي متنمر

.. مسجون بداخلي

وهي كالفرس تغدو بروحها وخصلات شعرها

لتثير الشغب من حولي ..

☆ شاعرة من الأردن مقيمة في السعودية.

عن الليل

يزن الدبك☆

غربال أمنية يمحّص مفتدى
لألاؤه المسفوحُ حيّكَ سؤدُدا
مفتاح ناي في مكامن حسه
شهق المُعنّى ما استعاد من الصدى
جمع الملائك في مناجل عُمقه
فتناقلت أخبارَه روحُ الندى
مستغرق في حسن مطلعه إلى
أن بات وزرا ملَّ يقترف الهدى
مستوحش في غيٍّ ظلمته وكم
مستأنسٍ فيه وهيبتُه الردى
غمد الحسام المشتهى هو هيبة
الفانوس في صدر المضارب سيدا
شعر الحبيبة وانسراح جنونها

☆ شاعر من الأردن.

كان باعتقادي أن حواء لا جدوى منها
لكنني حين وجدتها أصبحت كالإدمان في دمي...
ويح الرياحين كلما أمطرت الأحلام بها
على نفسي ينتفض قلبي
ويجردني من إنسانيتي
لينبض بخطيئة حمراء
من سلالة الشياطين ..
من عينيها أرى ناري وجنتي
هي نجمتي التي رسمتها على يدي ..
سأتجاوز حدود السماء
لأتلصص على وجنتيها
قبل الوقوع في شركها الذي نصبته من أجلي ..
همس خفيف نادت باسمي
ورغباتها الحارقة هجرت أفكارها وكتبتها
على أوراق الصحراء في قلبي ..
شريرة هي ..
رياحها تحمل رسائل لي
وبسبب مشاعري وثقت بي
كادت أن تُصبح ضحيتي
لكن نداها الذي كان بانتظاري اسقط أبجديتي

الآن

أريج خطاطبة*

تبدأ الرواية الأولى نعم تأخرت وتعثرت ولكنها بدأت اليوم ...فتاة عشرينية يكاد جمالها المرصع بعبق الورد وقليل من اللؤلؤ أن يمهد الطريق لأنثى تلفت الأنظار.. لكن خلف ذلك الستار قليل من الخوف المختبئ برداء القوة.. فالقوة قريبة من الرقة تبدأ يومها بعبارة من الأمل .. لعله خير.. لعله صباح أجمل يحمل طبقا شهياً أو وجه كله حب، أو حتى نسمة من هناك بدأ ذلك النهار قريبا من اليل حينما قررت سمراء الحكاية خوض مغامرة السهر وليالي السمر على استحياء.. برفقة فتيات أصغر سنا وعقلا وتجربة وكانت السهرة جميلة مثيرة.. تترقب من خلف عشرات العيون ذلك الوحيد الجالس هناك.. كانت فتيات الليل تتحرش به لكنه لم يأبه بهن.. تركهن جميعاً وجاء إلى حيث تقف السمراء.. ليدعوها لرقصة غبية نظرت له بخفة وأصر على الطلب بهمسة شقية.. أدارت وجهها لكنه قال لها: أتشربين لتنفي بشدة وتتكلم الإنجليزية بنهم وكأن العربية أصبحت ثقيلة وأضواء السمر تصيبها بالدوار.. الساعة قاربت على السادسة صباحا وحان موعد الهرب.. تملل من شدة الخطر، أتغادر دون رقم أو خبر..

* قاصة من الأردن.

جاءها بسرعة بصوت خافت قولي لصديقاتك ذاهبة مع القدر.. ضحكت بسخرية ماذا.. فقط سأريك شيئا ولا تخافي لن يصيبك خطر.. بجنون حاكت سببا لهن لتخرج برفقة المجهول وتقول من يكون ترى من يكون.. طلب أن تستلم القيادة فاجابت السمراء لم أتعلم بعد فنون القيادة أجابها بعشق ستقودينني الآن إلى حيث الصخرة.. بدون تردد ترجلت لتستلم قيادة سيارته ببراعة بناء على توجيهاته فالشوراع فارغة والطريق سهل .. بدون مقدمات وبسرعة قبل يدها على مقود السيارة بعد أن وصل إلى مكان جميل مطل على صخرة رائعة .. وقفت على الصخرة ببنطالها الجينز وبلوزة أقرب للون الفرح ..كانت عيناه مليئة بالدموع والفرح معاً .. وقفا على الصخرة ليقول ..أحبك ..لم تشعر بغباء أو بخدعة أو بكذبة.

اشتمت رائحة عطره العالقة على يديها لتطلب منه العودة لبيتها.. كانت حائرة.. لم يتكلما كلمة واحدة في الطريق ودعته بإشارة فقط إلى اللقاء.. عليك بالنوم.. وهكذا بدأت سنوات من العذاب من الدموع من الألم.. لتصطدم بضياع الروح والأحلام.. وبدأت آلام فقدانه.. اصطدم بضيق الحال فبعثرت الأحلام. مرة أخرى تهدم مملكتها وتسحب من تحت قدميها بساط السعادة ...اليوم ذكرى السنة الرابعة على حب جعل الطهر والعفاف منه حكاية ..السمراء لا تستطيع سماع تلك الكلمات حبيبتي الغالية لا أريد لك حزنا أو ذلا . فلم أستطع بناء حياة لنا هنا سافر ولا أعلم ما سيحل بي.. قاطعته بصوت مقطع ودموع كلها حسرة فكيف تعيش وتتنفس وهي التي أدمنت صوته دفئه حنانه لذة عشقة وطهر يديه ..

تلك اللحظه كانت موتا صامتا لم تأتِ بعده فرحة ..

وبدأت هنا قصص وقصص ...لم تكن تلك الساعات واللحظات لتمر بسلام، فلا يخلو الأمر من أصوات الذئاب رغم وسامتهم.. كان فراقه بمثابة موت حقيقي .. السمراء الآن أرملة ذلك النجم الذي اختفى بسرعة..

ومن مرارة الحياة الأسرية الملفوفة بالتوترات، تقف تلك العبرات حائرة، الحب والسعادة كانا على غضا وجبة شهية انتزعها القدر بشراسة.. ما زالت تنظر للمرآة بعد سبعة شهور من الفراق .. الغربة ما زالت باردة.. فنون العزف وبعض الشعر وقليل من أوكار المعذبين والأدباء أصبحت ملجأ للسمراء في أوقات الفراغ وهروبا من الملل والتفكير.

لم تفكر بعد بحب آخر وهل يكون رجل آخر بعد ذلك النجم ... كانت الدموع ما زالت تنساب على المخدة كل يوم وما زالت الأنظار تتجه لأمل عودته المستحيلة .. شاعر هنا وصحفي هناك وطبيب وأستاذ وضابط مخابرات .. وتاجر وسيم .. ومدير طموح.. كلهم يحاولون بعبث الفوز .. كانت تدفع

بنفسها إلى التعلق بأحدهم بكل ما تستطيع .. أحد هؤلاء كان الأقرب والأكثر اتصالا لكنه الأكثر عرضة للنفور بنفس الوقت، كان حبهم الضعيف لها ونهمهم الجسدي يضفي رغبة قصوى للبكاء على خسارة أطهر الشباب وأنقاهم أدبا وخلقا.

لم تكن الدموع تغيب يوما ولم تستطع شراء الحب.. لم تتوقف النبضات عن التحرك ببطء تارة وبسرعة خطيرة تارة أخرى ... لم تكف عن مشاركته أحاديثها.

في صباح ذلك اليوم غير العادي وبعد نوم صعب .. وبكاء جاف .. جاء ذلك الإحساس الخرافي المجنون، فما كان لها إلا التمتمة بصوت مبحوح لم أحبه لم أحبه.. من هو الذي لم تحبه ...

ومن الذي سيحبها وتحبه ... في ظل تلك التداخلات كان لكتابها وقعٌ خاص على نفس ذلك الغريب فصورتها بعيون يملؤها الحزن أصابته بنهم الحديث معها ..

نعم تبادلا الحديث الأدبي .. وبعد فترة التقيا .. وابتسامته الساحرة وقامته الطويلة.. وحنانه الآسر .. لم تستطع التحكم بضربات قلبها فصوته فاضح ..كان يوما صيفياً غير عادي دافئا باردا ..

مرحلة جديدة وحب آخر حب أول .. لم تكن تلك المشاعر إلا ضرباً من الإعجاب المؤقت، ولم يستطع ذلك الغريب الدخول لتمتمات وأسرار قلبها العتيد،

لم يكن ذلك الحب العابر نكسة تلك المسكينة إنه القدر، إنه الخبر الذي أفقدها صوابها وجعل الجنون على مقربة من خيوط عقلها، بتلك الأغبرة جاءها خبر وأي خبر ، لو تزوج غيري ، أو أحب غيري أو حتى اختفى للأبد، هذا ما كانت تردده بسرها العميق، لقد مات بحادث أليم، ذلك الحب الذي فعلت وفعلت من أجله ذلك الوطن الذي تغربت وتغربت من أجله، رحل تاركاً بعض العطور والمناديل وقصاصات الشعر، لم يعد جسده موجوداً على الأرض لم تعد عيناه تلمع، ولم تعد روحه حاضره ،،

لم يمت ذلك الأمل فقط بل ماتت تلك السمراء أصيبت بالجنون، فكل يوم تدور في الطرق تسأل عن مكانه وتنتظر رجوعه لعله يعود.

فالحب حياة أخرى لا تعرف النسيان .

لفافةُ تَبغ

رنا المحتسب☆

عُذراً.. الرصيدُ المتبقي لا يكفي لإجراءِ هذه المكالمة...

صوتُ صدىء رشقَ مسمعه بخذلانٍ بارد، رمى هاتفه على أرضِ الغرفة وأخذَ يَذرَعُ فُسحةَ الغيابِ جيئةً وذهاباً!

يسترجعُ شجارهُ الدائمَ معها... دموعها المكنونة... وجهها الشاحبَ كأيلولاته العتيقة، وعينيها الذابلتينِ كآخرِ أزهارِ البنفسج!

في داخله.. قفصٌ من صمت! يدُكُ قلبهُ دكاً!! ويطحنُ روحهُ للحُبِ بُرّاً، رافضاً كل مساومةٍ قد تُعيدهُ إليه..

استرجعَ صوتها....

إن قُدرَ لنا أن نفترِق... فاختر لنا فِراقاً شهياً!

ليكُن فِراقُنا....الأشهى!

☆ قاصة من الأردن.

- فِراق...!!

تمتمَ ساخراً...عُدتِ لتهذي من جديد!!

- أجابت مُترددة....

أنا لا أهذي إلا تحتَ المَطر، أو حينَ تُمطِرُ سماؤكَ ناراً على أرض قهري.

- اشتعلَ حماسُهُ...إذاً فلتهذي ولتهذي ولتهذي، سأغرقُكِ بصمتٍ....

قاطعت هذيانهُ قبل أن يُكمِله...أريدُهُ غرقاً حتى الموت!

أريدُه الغرقَ الأخير.. دونَ أن تنتشِلَ نبضي... دونَ أن تفزعَ، ودونَ أن تُقهقِرَ قلبكَ ليجتثَ من تُرابِ ذِكرايَ زهراً.

أريدُهُ الفِراقُ الأشهى... فأعنّي عليه.

عانقَ اختناقها بعد ضياعِ نظراتِهِ في الأفقِ الأبكم، امسكَ شبحَ يدها فتصاعدَ دُخانٌ باهِتٌ زادَ ضياعَهُ ضياعاً..

اندثرت رماداً ناعماً بينَ يديه، وغدا قلبُه بلونِ رمادِها!

أهو الرحيلُ الأشهى لحظةَ رحلت؟؟؟

خطَ برمادِها على حائِطِ غُرفتِه... العمرُ المتبقي لا يكفي لخوضِ هذهِ المجازفة!

أخذَ نفساً عميقاً ونفثَ بقايا روحها من جوفه... وهلوسَ بينهُ وبينَ نفسهِ سأجازِف!

وارى رمادها بكفهِ الأسمر، استخرج لُفافةَ تبغٍ ...... ثانية!

أشعلها.. مُتسائِلاً عن رأيها بالرحيل... ومُفتِشاً في ضبابِها عن طعمِ النهايةِ الأشهى!

نقصان

سلمى عويضة ☆

انتظمَ الراعي متمتماً بصلواتِ مباركةٍ وشكرٍ، مع حملِه الذي سيقدّمه قرباناً للإله أمامَ الهيكلِ.

حدّقَ الحملُ الوديعُ بعينين مخلصتين في عينيّ حملٍ آخرَ، قد انتظمَ في الطابورِ الطويلِ، تختلطُ أصواتُ المقاصلِ وهمهماتُ الحِملان وصياحها بأصواتِ الصلواتِ وابتهالاتِ التضرُّع.

يتقدّمُ الحملُ الوديعُ ذو الشفتين الورديتين؛ ليشدَّه الجزّارُ من أذنِه الورديةِ، يثغو الحملُ بإخلاصٍ، بعد أن تفحَّصَه الجزّارُ جيداً، و رَبَتَ على صوفِه مُعلناً القبول.

يأتي دورُ الحملِ الذي يليه، يحدّقُ الجزّارُ به جيداً، يمرّرُ أصابعَه في صوفِه، يتوقّفُ بصرُه عند أذنِه المبتورة، تتغيّرُ ملامحُ الجزّارِ، يدفعُه إلى صاحبِه باستهتار:

- الإلهُ لا يقبلُ حملاً بأذنٍ مبتورةٍ!

دسّ الراعي يدَه في جيبِه، تحسّسَ رأسَ قُربانِه بوداعةٍ، طأطأ رأسَه، وانسحبَ من الطابورِ بصمت، مُصطحباً حملَه الناقصَ إلى مكانٍ ما.

أثناء الطريقِ، كان الحملُ يمشي على أربع فخوراً بأذنِه المبتورةِ التي منحته الحياةَ!

☆ قاصة من الأردن.

سديم الوردة

ضحى الرفاعي[☆]

جهاز التِّلفاز يُومضُ بالعَتْمَةْ، يَعرضُ محطةً تلوَ أُخرى. فَيَدُها القابضَةُ على جهاز التَحكُّم كانت تَضغَطُ زرَّ التَقدُّمِ سَريعاً، تجَمَّدَتْ فَجأةً ثُمّ عادَتْ إلى المَحطَةِ السَّابقَة فالصورَةُ التي رَأتْها للفضاءِ الواسعِ المُعتمِ وتُنيرُهُ بالمُنتَصَفْ نُجومٌ كثيرةٌ كالوردَةِ الحَمراء، لَفتَت نَظرَها وذَكَّرتها بشَيءٍ مَا.

ضَغطتْ على زرِّ مُكبّرِ الصوتِ مُستجديةً عَلَّها تَفكُ أُحجيَتَ الصورِ والأصواتِ التي ضَجَّتْ داخِلَها.

أنصتَتَ لعالِمٍ فلكيٍّ جاءَ صَوته -دون أن تَتغَيّرَ الصورَة- وَهُوَ يَصفُ الحالةَ فيها: «بعد الانفجارِ الكبيرِ وظهورِ (سديمِ الوَردَة)، تبدأُ نُجومٌ بالتَشكُّلِ ونُجومٌ بالموت...». خرجَ صَوتُه الرَّخيمُ مِنْ ذاكرَتها بنَقاءِ الحَقيقَةْ يُردّدُ: «إذَا انشَقَّتْ السَّماءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ»، ليتلاشَى العالَمُ أمامَها منْ جديدٍ وتَغرَقُ في بَحرٍ لُجِّيٍّ من الأفْكار والأسْئلة.. منذ ذلك اليوم صُداعٌ خفيفٌ بدأ ينتابُها...

• • •

☆ قاصة من الأردن.

كانَ الأوّلَ والأخيرَ، قَبْلَهُ لَمْ تَكُن، كانت كوكَباً هائماً في فَراغِ الكونِ بلا النِّظام، ولِمَ النِّظام؟ لِمَ يَجِبُ أنْ تَمْتَلِكَ دَقّاتِ قَلْبٍ مُنْتَظِمَة؟ هِيَ لَمْ تَشْعُرْ بِدَقاتِه مِنْ قَبْل، ولَمْ تَثُرْ بَراكينُها، ولَمْ تَكُنْ الزّلازِل، كانَتْ كوكَباً مِنْ جَليد، في عالَمٍ هادِئٍ مُضجِر.

• • •

في هذا المَطعَمِ الوَحيدِ الذيْ حافَظَ عَلى تَقاليدِه -حيثُ صُفَّتْ المَوائدُ على بلاطٍ عُثمانيّ، وتُحيطُ بِهم نَوافيرُ الماءِ والأشجارِ بِثِمارِها المُدَلّاةُ لِمَنْ يَشْتَهيها- الْتَقيا لِوَحدِهما لأوَّلِ مَرَّة، حَيثُ تَعجُّ الطَبيعَةُ بالهُدوءِ والحَياة لِتبدأ قِصَّتَهُما. ذاتَ لِقاءٍ نَظَرَ إلى يَدِها المُلقاةُ بإهمالٍ على المائدَة وَهي تَتَكلَّم، لأوَلْ مرَّة يَرغَبُ بِلَمسِها وبِشِدّة، مُتَسائلاً عَن نُعومتها، ظَنَّها ناعِمَةً بِلا شَكّ كَقِطَّة، فكّرَ أنْ يَتَجاوَزَ التَّمَنّي، فَكانَتْ لَحْظَةٌ تَغَيَّرَ فيها كُلُّ شَيءٍ والْتَفَتَ الجَميعُ إلى الفَتاةِ الصارِخَة، نَظَرَ لها مُتَعَجِّباً فَلَيسَ هذا مَا أراد، لكنّها لَمْ تَكُنْ تَراه، فَنَظَرُها وعَقلُها -إن امتَلَكَتْ في هذه اللَّحظَة عقلاً- كان مُنْصَبّاً على هذا الكائِنِ الضَئيلِ العاجِزِ عَنْ حِمايَةِ نَفسِه أمامَهُ إنْ أرادَ أخْذَ دَورِ البُطولَةِ أمامَ فَتاة خائفَةٍ من صَرصُور.

- اجلسي لَنْ أدَعَهُ يَقتَرِبَ مِنك.

- لا أستَطيع.. سامِحني لَنْ أستطيع، جَسَدي يَخونُني عِندَ وجُودِ هذا الكائِنِ في المَكان، فَقَطْ هُوَ مَنْ يَستَطيعُ إخافتي.

- أعِدُك.. وأنا هُنا لَنْ يَقتَرِبَ أحَدُهُمْ مِنْك.

- وَهَل سَتَظَلُّ مَعي دائماً؟

نَظَرَ إليها قَليلاً ثُمّ قال: "سَأظَلُّ بِقَدرِ ما أستَطيع، بِقَدرِ ما ستَمْنَحُني السَمَاءُ مِنْ وَقْت"، ثُمّ غَيَّرَ نَبْرَةَ صَوتِه وقال: "أنا أيضاً أصبِحُ هكذا إنْ وُجِدَ عَقرَبٌ بالمَكان، كُلُّنا نَفقدُ شَجاعَتَنا أمامَ شَيءٍ مَا، فقط تَخْتَلِفُ المُسبِّبات». تَعَجَّبَتْ مِنْ اعترافِه بِخَوفِه لَها، لكنّها منذُ ذلك اليَوْم عَرَفَتْ أنّهُما تَبادَلا حُبّاً بِحُبّ، خَوفاً بِخَوف.

• • •

هُوَ فقَطْ مَنْ امتَلَكَ قُوّةَ الجذْب، فاقتَرَبَتْ مِنْهُ بلا غاية -كَطِفْلٍ تَجمَدَتْ أطرافُهُ فَاقتَرَبَ -غَيرَ مُدرِك- مِنَ المَدفئَة يَنشُدُ الدّفْءَ فَلَسَعَتْه- جعَلَها تَدورُ في فَلَكِه. كانَ الصوتَ الأوَّلَ الذي اختَرَقَ سَمعَها، وأوَّلَ مَنْ وَهَبها عِناقَ الضوْءِ في فضاءِه، دوَّخَها فَلَمْ تَكُفَّ عَنْ الهُيَامِ بِهِ إهليليجياً مُنذ اللّحظَةِ الأولى. قالَتْ لهُ ذاتَ يَوم: "لقد جَعَلْتَني كَدَرويشٍ يَرقُصُ حَولَكَ مُنْتَشٍ، يَصبو أنْ يَصِلَ ذاتَ يَومٍ لِشَمْسِه». فردَّ علَيها لِيُوَلِّدَ الحَيرَةَ بداخلِها: "لو كُنْتُ شَمْسَكِ فَستُولَدينَ بَعدي، فأنتِ وردَةٌ كالدِّهان، تَعَلّمي الرَقْصَ وحيدةً وَسَتَصَلينَ ذاتَ يوم». أبَداً لَمْ تَفهَمْ قَصدَهُ حينَها...وَلَمْ تَطلُبِ الإيضاحَ، فَشَيءٌ في صَوتِه مَنَعَها.

• • •

كان يوماً ماطراً عِندَما عَرَفَت، رافَقَتهُ إلى المَشفَى وَيَدُها بِيَدِه، تَضغَطُ بِقُوّةٍ كُلّما

شَعرَتْ به يُوهن، لم يَكُنْ مَرضاً مُمْيتاً، ومع ذلك كانَ عُضالاً لا شِفاءِ منه، أخبَرَتهُ عَنْ عِلْمٍ أن كثيرين قَبلَهُ هَزَموه وتعايَشوا مَعَه، كانَ قادراً على النَجاةِ لو أراد، فالحياةُ لمن أرادَها، ولَطالَما ردَّدَ على مَسامعها: "مَنْ كانَ يُريدُ الْعَاجلَةَ عَجَّلْنَا لَهُ فِيهَا"، متهكّماً من تَخاذُلِها عِندَما تَدعُو على نَفْسها في نَوبَةِ غَضَبٍ. صارَت تَلمسُ يَدَهُ فلا يَتَشَبَثُ بها وكأنّها الحياة كما فعلَ مراراً، تَنظُر إلى عَينَيه فتراهُ ساهماً يَتَفكّر ولا يتفكّر، قَلَّ الحَديثُ ليَسودَ الصَّمتُ بينهُما، تساءَلَتْ مِراراً هل كُنتُ أعرِفُ رَجُلاً آخر؟ لمْ تتقبّل هزيمَتَهُ، حاوَلَتْ مراراً أنْ تُحَفِّزَهُ، لكنَّ كَلِماتِها التي كانَتْ تُلقيها على مسامعه -علّها تشحَذُهُ ببَعضِ الطاقة فَيُتابِعا الطَريقَ مَعاً- وجَدَت أُذُناً صاغية، لكنْ كَمَنْ يَلتَقِطُ موسيقى الكَلِماتِ الإيطالية، جميلة وغيرُ مَفْهومَة.

مُنذُ ذلكَ الصَباحِ التَمُّوزِيّ الحارّ أدركَتْ أنّ المشفى -حَيثُ ذَهَبَ- هِيَ آخِرُ عَهْدِه، وأنّ الفِراقَ قَدْ حان، لم تَعُدْ تُكثِرُ مِنْ زيارَتِه، ولَمْ تَمكُث طويلاً عِندَما تفعَل. بَكَتْهُ كَثيراً حتى قَبلَ أنْ يَذهَب... ذاتَ مَساءٍ قائِظٍ حيثُ القَمَرُ يُعْلِنُ نهايَةَ شَهرِه بالغِياب وفي حديقَتِها رَأَته، كانتْ مُدرِكةً ألّا ناصِرَ لها، فلَمْ تَصرُخ، تَلكّأتْ هُنَيهة، ثُمّ -ومِن دونِ تردُّدٍ- وَقفَتْ مُنتَصِبةً كَصَيَّادٍ قَديرٍ ونَزَعَتْ حِذائَها وَصَرَخَتْ به: "واحد». كان ضَيفاً مَقيتاً عليها لَمْ تتوقّفْ بِهِ عَنِ العَدّ، ذاتَ يَومٍ نَسِيَتْ عِندَ أيِ رَقمٍ وَصَلَت؛ فأعادَتْ الكَرّة مِنْ جَديد.

• • •

يا أنتَ البَعيدُ البَعيد، كم كانَ كبيراً انفجارُ غِيابك!

«بعد الانفجارِ الكبير وظهورِ (سديمِ الوَردَة)، تبدأُ نُجومٌ بالتَشَكُّلِ ونُجومٌ بالموتِ...».

ويعود الصداعُ قويّاً مُتشِّحاً بالأسئلة...

أربعينية خالتي سوسن

علي الخوالدة[☆]

عندما أنجبت خالتي سوسن وليدها الأول - الحقيقة أن سوسن لم تكن خالتي ولكنها قريبة أمي، وعاشت مع أمي حتى تزوجت – بقيت أمي عندها لعدة أيام، بعدها اعتذرت أمي منها لانشغالها بالأولاد والزوج، ولم تستطع البقاء عندها، تركتها أمي وعادت إلى منزلنا، وطلبت خالتي سوسن منها أن ترسلني لخدمتها، كنت في الصف السادس في العطلة الصيفية، عندما تصحو خالتي سوسن في الصباح لتودع زوجها للعمل، تلبس روبا أزرق فاتحا أو زهريا، تجلس أمام مرآتها فترة طويلة تنشف شعرها بعد الحمام، وتسرحه، وتضع الكحل وأحمر الشفاه، وأنا أنظر إليها أهز سرير صغيرها وألاعبه، بعد ذلك تقف أمامي وتتخصر: آه سمير وأحيانا تدلعني يا سمسم – كيف ترى خالتك سوسن اليوم ؟ كنت أقول لها: تجنني وجهك أبيض كالجبن، خدودك حمراء كالتفاح، فتنطلق منها ضحكة أنثوية، مدوية في الغرفة، وتقرصني من خدي : هيك شايف خالتك يا شيطان؟

☆ كاتب وقاص من الأردن.

خالتي سوسن جميلة جدا، وجها أبيض مدور بغمازتين، وجورة في أسفل دقنها، وشعرها أسود ناعم طويل، وعيناها سوداوان واسعتان، عندما تجلس في المطبخ للغسيل أو الطبخ ترفع روبها إلى ركبتيها، وتضع شريطا في المسجل، وتغني وأحيانا ترقص، وأحيانا ترضع الصغير وتلاعبه، كان الصغير بعينين زرقاوين كأبيه، أحببته كثيرا، وتعودت ملاعبته والنظر إلى حركاته، أما زوج خالتي سوسن فكان شاباً طويلاً، قليل الكلام، عندما يأتي من عمله، تحضر له خالتي الغداء، ينظر أحيانا إلى الصغير، ينام قليلا، بعدها يخرج من المنزل، و يعود في الليل، لا أذكر أني تحدثت معه، أو جرى بيننا أي حديث.

عشت تلك الفترة مسروراً، في الصباح تعد لنا خالتي عجة البيض بالسمن البلدي، وهذا الفطور عادة، وتطبخ لنا عند الغداء فريكة بالدجاج أو المقلوبة، وفي المساء كان زوجها يحضر لنا اللحم المشوي أو الكباب، وأحيانا كنا نتعشى زيتونا ومربى وحلاوة وجبنة بلدية، وهكذا أمضيت أياما لا تنسى في بيت خالتي سوسن، أهز لها الصغير، وترسلني إلى الدكان لشراء بعض الأشياء، وأحيانا أساعدها في عمل المنزل، وبقيت حتى يوم الأربعينية، يومها نادتني خالتي سوسن، في الصباح بعدما أخذت حماما، سرحت شعرها، وتزينت أمام المرآة، أعطتني قائمة بالمشتريات لأشتريها : دجاج وكفتة وجبنة وبطيخ وقرفة وجوز وخبز وخضار وفواكه، وأشياء أخرى، ثم قالت لي: ما رأيك؟ شو نعمل حلويات للحفلة؟، أجبتها بسرعة: كيك أو هريسة بالحلبة، ضحكت وقالت: كما تريد، وعند الباب وقفت خالتي سوسن بكل جمالها وبهائها ونظرت إلي بعينيها الواسعتين: آه، ما رأيك بخالتك يا سمسم ؟؟، قلت : تجنني يا خالتي، وجهك أبيض كالجبن، وخدود حمراء كالتفاح، قرصتني من خدي كالعادة، وقالت : يا منحوس خالتك هيك ؟؟؟ يا منحوس، وضحكت.

ذهبت للسوق، واشتريت الأشياء المطلوبة، وعدت إلى البيت، فأعطتني خالتي قائمة أخرى لدعوة صديقاتها وجاراتها في الحارة، تكونت قائمة المدعوات من أم خضر التي كرهتها من النظرة الأولى، وأم سعيد، وهيفاء العانس، وأم فريد صاحبة صالون التجميل، والداية أم حنا.

وقت الظهيرة أتت صديقات وجارات خالتي سوسن، كنت أفتح لهن الباب، وجلست معهن في غرفة الضيوف، أحضرت لهن خالتي شاي القرفة بالجوز، وأحضرت الصغير، لاعبن الصغير، ما أحلاه، ما أجمله، يشبه أباه، يشبه أمه، هذه كانت تعليقات الجارات، طلبت هيفاء العانس من خالتي سوسن مسجل الأغاني، ورقصت الجارات وغنين، وربطت هيفاء على خصرها، ورقصت و طلبت مني الرقص معها، وبعد ذلك غادرت المدعوات إلى منازلهن، نادتني خالتي سوسن، وأعطتني من بقايا الطعام وملابس لي، وأوصتني أن أسلم على أمي، وطلبت مني أن أزورها دوماً.

عندما غادرت شعرت بأني فقدت شيئاً عزيزاً، وقفت الدموع في عيني، رأتني خالتي سوسن، ونادتني وقبلتني على وجنتي، شعرت بالخجل، و قالت : آه يا سمسم ؟؟؟ كيف ترى خالتك ؟؟، أجبتها وأنا أبتسم: بيضاء مثل الجبنة، وخدودك حمراء كالتفاح، غادرت وتركت خلفي ضحكاتها تملأ المكان.

الامتحان

هيثم والي[☆]

كانت أجواء بغداد مثقلة بالأحزان والأشجان في منتصف الثمانينات من القرن المنصرم؛ زالت فجأة وتألقت في لحظة حالمة، سرمدية بعيوننا، فوجدناها آسرة، مفعمة بالانشراح وتصدح بالأفراح، وكأننا سننال شهادة البكالوريوس بعدما ننتهي من أداء امتحاننا المعود هذا؟!

أغلق الدكتور عدنان المحاضر باب القاعة وراءه بعد أن دخل برزانة وهيبة كعادته، مثل نبي وسط أنصاره وهتف بنا موضحاً بطريقة تجاوزت الرجاء والطلب، لكنها ومع ذلك لم تبلغ حد الأمر:

لا أريد أن أرى شيئاً على الطاولات، فقد أحضرت معي كل ما يلزم للامتحان...

لم تكن أجواء وحياة الجامعة سيئة أو غير جميلة، لكننا كطلبة كنا نخلق المتاعب لأنفسنا وكأننا من نسل إبليس، لا نعرف الحياة إلا بمنغصات، نبتكرها ببراعة وشيطنة وشطارة عجيبة، تصعب على أبناء السفاحين وأرباب السوابق من الإتيان بمثلها؛ لا أستطيع شرحها أو وصفها بالكلمات التي أعرفها...

☆ قاص من العراق.

ما أن وزع علينا أوراق الأسئلة؛ حتى بدأنا نتهامس متبادلين فيما بيننا هواجس الغرور والفوز وننشر الابتسامات بأريحية في القاعة كالعطر، وكأننا طلبة جادون غير عابثين ولا نريد أن نجازف بمستقبلنا!! أو أننا نعرف الحلول ونتائجها قبل البدء بإجاباتنا... فاستغرب الدكتور تصرفاتنا الرصينة المبالغ فيها، والتي لم يعتد عليها طبعاً فينا، وهو يسير أمامنا وبجانبنا ويتابعنا وينظر لنا صامتاً بذهول وحيرة...

كان الدكتور رجلا معروفاً في الجامعة بنزاهته وحسن مظهره واعتنائه بهندامه، طويل القامة كرجل من أهل الجبل، له وجه طافح بالحيوية، يميل إلى الاحمرار، تبدو عليه آثار الرفاهية والاستقرار المادي والنفسي، بشاربين عريضين متدفقين على شفتيه ويغطيانهما، في وجنته اليمنى شامة كبيرة بنية اللون جميلة، ومما زاد من وقاره رنة صوته الرخيمة، الوادعة والرصينة في ذات الوقت، لا يحب التشوف أو التباهي، وليس في حياته من هم، سوى العلم الذي يدرسه لطلابه؛ بالمختصر المفيد: ليس من النوع الذي يتقدم العالم بدفع الأكتاف!!

لم نكن ننظر إلى أوراق الأسئلة النائمة المتمددة بصمت أمامنا بجدية، بقدر ما كانت عيوننا تتلصص باحثة، زائغة في أرجاء وزوايا أخرى لا يعلم فيها سوانا!!! بخبث وتحدٍّ كبيرين، غير عابئين لوجود الدكتور وسطنا... حتى لاحظ انهماكنا وترددنا وفرحنا غير المسبب والواضح للتفسير، فغير من مشيته وجعلها أقرب إلى التمعن والتدقيق، لمعت عيناه بالفزع وجبهته بالعرق علٰه يقف على رأس الهواجس التي تتراقص في مخيلته والتي تصرخ به بصمت متسائلة:

شيء ما غير صحيح، وكأنه يشم محاولة غش أو تجاوز أو شيئاً من هذا القبيل...

دنا من أحد الطلبة ويدعى عبد الرزاق، ذلك المعتوه، الصغير، النحيف الذي تتحزم رقبته دائماً بذات الربطة الجلدية الرفيعة الحمراء بطل قصة الشهوة التي كتبتها في وقت سابق!!

فارتبك الأخير وطغت على ملامحه ثورة الخوف، انقلب لونه وبات وجهه يشبه وجه ميت، والدكتور عدنان يقف فوق رأسه بضخامته ورصانته التي يتهيب منها حتى قادة الحرب! وإذا بالدكتور ينحني على الطاولة...

فرأى العجب...

لم ينبس عبد الرزاق ببنت شفة، ولم يستطع متابعة امتحانه، تجمدت الدماء في عروقه، وانحبست أنفاسه، فاختنق بعبراته وكاد يصرخ أو يبكي...

لكن الدكتور المحاضر تجاهل ما كان عبد الرزاق يفعله واستمر بانحنائه وهو يتابع ويقرأ ما كان يرى أمامه بشغف منقطع النظير، وبعد ثوان قليلة صاح بعبد الرزاق بصرامة:

توقف!!

- بقلب مكسور طرطش مخطوفاً: ماذا تقصد دكتور؟!

- بتحفظ: لا تستمر بالكتابة، ثم خبخب بلهجة آمرة، حازمة:

تنح جانباً ودعني أرى ما موجود أمامي بشكل واضح، قال ذلك ووجهه احتقن بسرعة رهيبة بالدماء، وبات منظره مخيفاً لنا جميعاً... وبعد أن أنهى معاينته بدقة، تلك التي لم تتطلب منه سوى لحظات معدودة، قال لعبد الرزاق مخاطباً، وبرنة صوت واضحة، حكيمة:

أطلب منك مغادرة قاعة الامتحان فوراً... وبطل قصة الشهوة مخنوقاً لا يأتي بحركة... أطاع القرار وهم بالفرار... حتى تدخلت أنا واقفاً، حاسماً الموقف الذي وجدته لا يحسم إلا بهذه الطريقة:

معذرةً دكتور، لو أردت معاقبة زميلنا بالطرد من قاعة الامتحان، فالحق هو أن نطرد جميعنا لذات السبب!! ثم لذت بالصمت وجلست مخذولاً وملتهبا لجرأتي وكشفي سرنا وبهذه الطريقة الوقحة المعلنة.

نظر الدكتور لنا، ولي بالتحديد لدقائق دون أن يرد، ثم همَّ بالخروج من القاعة بعصبية وانفعال دون أن يوضح لنا ما سيفعل... ونحن نتبادل الهمسات والنجوى وعبارات الخوف والتوجس مما سيحصل لنا، نتيجة فعلتنا، تلك التي جعلنا من سطوح الطاولات، سبورات ملآى بالأجوبة لمادة الامتحان الذي بدا أنه لن ينتهي بخير...

عاد الدكتور بعد دقائق قليلة وهو يشير لنا بسباته وكأنه يلعننا:

سنغير قاعة الامتحان، وهناك سنكون جميعنا بأمان، ولي معكم فيما بعد حساب عسير...

نصوص تغازل الحزن وتجعله بوصلة في زمن التيه

محمد جميل خضر ☆

«لا يملكُ العُشّاقُ غيرَ الدَّرْبِ نَحْوَ المَنْزِلِ». بهذه الروحانية الغنائية يستهل العدد ٥٢ من مجلة «أقلام جديدة» نصوصه الإبداعية الشعرية والنثرية على العموم. إنها روحانية مواجهة الألم ومحاورته وإعلانه عبر مسحة شفيفة من الحزن العميق المقيم. فالحزن في معظم نصوص العدد الشعرية وبعض نصوصه النثرية، يشكّل ثيمة مشتركة وقاسماً يوحّد النصوص، ويلم شتات العَبَرات. هو، على كل حال، ليس حزناً شخصياً بالضرورة، وليس في كل مرة من النوع (الميلودرامي) المسطّح المكشوف، فقد يحمل بعداً وجودياً كما في قصيدة «أحتمل» للشاعر المصري عماد القضاوي:

☆ قاص وإعلامي من الأردن.

أحتمـــل

عماد القضاوي*

أنت أطلقت الرصاصة صوبهم
انتظر، من أي ناحية تجيء
أنت وحدك
والذين توهمهم، قالوا وراءك
كلمة التوحيد لكن

«ربما خرجوا عليك

وأنت تصطاد الوجع

كنتَ تغسل عن طيورك حزنها

كنتَ تنفث في الهواء سجائرك

وتحيك منها للمساكين

الشوارع والبيوت الآمنة

وابتسامات يرش صباحها

وجه العجائز

والشيوخ الخائفين على الحوائط

من تجاعيد الزمن

من أجل ذلك يسندون ظهورهم

لا تئن..

سيفرحون

ويرصدون على جهاز القلب

ذبذبة الألم».

فالشاعر، كما وشت مقاطع قصيدته أعلاه، يحاول، وجدانياً، قراءة ألم الكون الناتج عن غياب رسالة المعنى، ويسعى لأن

أراسل الروح

طارق مكاوي*

والله ما كنتُ أنسى الآن يا ولدي
ولا بقيت هنا إلا على جسدي
لكن عمان تلقي بي مُضمّنة
تكفُّ عني دموع العاشق الوجد

يعكس عبر سطورها شقاء القابض وحده على جمر الحقيقة في بلاد شقية شقيقة.

وهو حزنٌ وطنيٌّ عامٌّ كما في قصيدة طارق مكاوي «أراسل الروح» التي يجعلها على شكل رسالة من أبٍ متعبٍ إلى ولده الواقف عند منعطف الحياة واحتمالات المعرفة بمختلف أقانيمها:

«تنساب مثل دمع العين في بلدٍ

تؤرخ الناسَ قد مروا بلا عددِ

ويلي من القلب إذ أهمي يوسوس لي

في كل خطو حنيناً دق كالوتدِ

يا ابني أضيعُ بُكاً في كل ثانيةٍ

في دمع أمي الذي قد ذاب للأبدِ

يا ابني أُضَيّعني في كلِّ أغنيةٍ

حتى تُساقطُ أحلامي على بلدي».

حزنٌ يتداخل مع القلق، كما يتخيل الشاعر المهندس صفوان قديسات واضعاً يده هناك: «يدٌ على ضفة القلق الثانية»، وصولاً إلى اجتراحه أفقاً صاخباً في سياق القفز فوق اجترار الحزن:

«يد على ضفة القلق الثانية»

م. صفوان قديسات*

على ضفة القلق الثانية ...
يد لا أصابعها الخمس تكفي لتشرب حصتها من شراب السلام !!
ولا الرقمان يباطن أسرارها ...
يكشفان الحقيقة في سحب الغيب
ولا ساعة الرمل تلبس معصمها تكسر الحزن في الرملة الثانية

«فلا منكوا!!

هلمّوا إلى ساحة الرقص

هاتوا مراوحكم واتبعوني

لنمرح هذا المساء قليلاً

على شفة الهاوية».

ربما هو حزن لم يصل، كما في قصيدة «حبّرْ قصيدك» للطالبة دعاء محمد وعل، إلى نضوج الجهات، والقدرة على رسم ملامح الدمع فوق صحن المساء العليل، رائية في مستهل قصيدتها أن الشعر خمرٌ: «حَبّرْ قصيدكَ رَدِّدْ الألحانا/ فالشعرُ خمرٌ أسكرَ الأكوانا». تَلَمُّسٌ في أول خطوه نحو معراج المعارف، يبدو أنه لم يصل ما وصله الألم في

حَبِّرْ قصيدكَ

دعاء محمد وعل*

حَبّرْ قصيدكَ ردد الألحانا — فالشعرُ خمرٌ أسكرَ الأكوانا
دندنْ حُروفكَ في الدجى أنغاما — فقصيدُ شعرٍ يطربُ الآذانا
غزلٌ ومدحٌ أو رثاءٌ بعضها — هذا قصيدي زلزلَ الشريانا

قصيدة «لم يبق إلا الحطب» للطالب في جامعة العلوم والتكنولوجيا حسين قاسم: «أيبكي

لم يبقَ إلا الحطب

حسين قاسم*

أيبكي على العمر كيف انسلبْ ؟
ولم يبقَ في الكرم إلا الحطب !!

ولم يبقَ من أغنيات الهوى
ومن لهفة القلب إلا التعبْ

على العمر كيف انسلبْ؟ ولم يبقَ في الكرم إلا الحطبْ!!». حزنٌ مكابرٌ يسير بأي مجدافٍ ممكنٍ، بقدر كبير من العزيمة والإصرار والتحدي، وفق ما يتبناه الشاعر عاطف المومني في قصيدته «أسير إليك بمجداف شعري»، القصيدة الكارجة كعصفور نحيل في شارع الغزل.

حزنٌ يصل إلى درجة التيه كما يصرخ طالب الدراسات العليا محمد الشرش: «تائهٌ في نفسي» المترددة بين الإقدام والإحجام،

تائه في نفسي

محمد الشرش*

أرسمها قصيدةْ
لا لون فيها غيرها
لا حرف فيها غيرها
أظنُّني أجيدها
رسماً وشعرا، كيف لا؟
أمشي على أطرافها
مستعجلا!

بين الفعل وبين اللافعل، القصيدة السجينة المكتوبة من قبل شاعر سجين أو ليس هو الذي يقول في ختام القصيدة «إني سجينٌ منذ أن أحببتها»؟.

حزن يتصاعد حتى ذرى اليأس والقنوت،

لا تنصتوا لحكايتي..

محمود نوافلة*

لا تُنصتوا لحكايتي، هيَ مَحضُ وهمْ
كانتْ قوافلُ طرفه ملأى بها الصحراءُ،
كانَ الكئيبُ يَهُمُّ بالترحالِ
لولا أن تغشاهُ النُّعاسُ..

ليصل أن يطلب الشاعر محمود نوافلة من الجميع أن لا يستمع إليه ولا ينصت لحكايته وما تحتويه من ألم ومعاناة ونكوص، فحتى عنوان القصيدة يشي بذلك: «لا تنصتوا لحكايتي» المنحازة لجراحات القلم فوق كثبان الحياة:

«يا أيها القلم الرسول..

هرْطَقْتَ زِنديقاً رَجيماً، تصطلي بجحيمهم،

وجحيمُهُمْ أنتَ الحجيمُ جحيمُهم،

إروِ المسافةَ كيفَ شئتَ وكيفَ شاء لك المدى

مثل النوارس لا تروم سوى البعيد».

وتظل معزوفة الحزن الجليل الطالعة من حقيقة «لستَ أنت حبيبها» قصيدة الشاعر أحمد صيتان الجراح، هي أيقونة النصوص بما تتجلى به من اعتراف بالحقيقة ورغبة

أسير اليك بمجداف شعري

عاطف الومني*

أسير إليك بمجداف شوق
وأعرف أن طريقي طويلْ
ويحرك لجٌ وثلج ورمل

لستَ أنتَ حبيبها

أحمد صيتان الجراح*

لا لستَ أنتَ حبيبها؛
هي تستطبُ بدفءِ عطفك
من حبيبٍ أوّلٍ..
لا لستَ أنت، ولن تكون
وإن أضاءَت لها الاصابع
بالطريق الأعزلِ..
ما من سبيلٍ أن تَشُقَّ طريقَ
قلبٍ شقّه قدرٌ بعمر الجدولِ..

بمواجهتها:

«لا لستَ أنتَ حبيبها؛

هي تستطبُّ بدفءِ عطفكَ

من حبيبٍ أوّلِ..

لا لست أنت، ولن تكون

وإن أضأتَ لها الأصابع

بالطريقِ الأعزلِ».

قصتان

الرجل الذي سجن نفسه

رشاد رداد*

ذهب للسوق وليس له به حاجة لكنه ذهب، أحس بسأم لا مثيل له، الطريقة الوحيدة للتخلص من هذا العياء الطواف بالشوارع والأسواق والتأمل الأبله لواجهات الأرمات، ووجوه المارة، بدأ بشارع الألبسة والنوفوتيه وراح يتأمل بالملابس كزبون يريد الشراء لكنه غير ذلك، انتهى من سوق الملابس ودخل إلى سوق الأحذية.. يشاهد ويتأمل الأحذية المعروضة بشكل مغرٍ ولافت للنظر والسيجارة لا تنطفئ من فمه صامت لا يتكلم.

قصص العدد ٥٢ من مجلة «أقلام جديدة» لم تبتعد كثيراً عن أجواء الحزن التي ميّزت قصائد العدد ونصوصه الشعرية، هذا ما تجلى بقصص تغريد أبو شاور القصيرة جداً: «ماذا لو» المتسائلة عن مصير هدهد سليمان، «طفل الظل» المتمسكة ببصيص أمل القادم مع ولادة طفل جديد، «حوارية مكرورة» المعانقة أفق الغياب وآلامه وإمكانية

قصص قصيرة

تغريد أبو شاور*

ماذا لو

رخَتْ رأسها على كتفه، واستحالت هدأة لِسالِه، وجدَلت أصابعه في خُصلات شعرها، فماجت تِباعًا وراحَ يُروِّضها بعد أن أوقَعَ — بِقصدٍ - سرجها ...!

تفجره عن بشر من لحم ودم. إنه نفسه الحزن الذي ترك بطل قصة رشاد رداد «الرجل الذي سجن نفسه» نهباً لقوى تتحرك في الظلام، ليقبع أخيراً فوق كرسي الوهم، كما في قصته الثانية «الكرسي». وهكذا الأمر دواليك في باقي القصص: «الشرفة» للقاص المصري علي عجيز التي تشلع قفلتها القلب حزناً وكمداً على عجوز ضيعها الزمان الجديد والقيم المستهلكة. «لنمرح قليلاً» لطالب الدراسات العليا محمد طريمات التي يعزف صاحبها فيها على وتر حزن أقليات بأكملها، ووتر حزن الهوية والوجود. وهو حزن (رشدان) بطل قصة «لهب بارد»

لنمرح قليلاً

محمد طريمات*

في جوف ليل أعشى يتخبّطُ في مُحيط نفسه، كان جسدُ صبري ملقى على الأرض، مترهلاً يبكي بمرارة بالغة، كانت اليدان تلطمان الرأس الضئيل باستمرار، وكان الصدرُ يرتفع وينخفض في حركة دائبة، فيصدر عن تحرُّكاته تلك تنهيدة عميقة، تشبه تنهيدة الثكلى، وفي أعلى الجذع، هُناك! تدلى الرأس كغصن شجرة ليمون أُثقلَ بالثمار، فكان الوجه ليمونة صفراء شاحبة، وتصاعد البؤس من روح ذلك الرجل متسللاً من نافذة غرفته الصغيرة، كما تصاعد البخار من

للقاص المصري د. هاني حجاج، الذي اختاره القدر للحظة مواجهة تاريخية مع كلاب الحياة ووحوش الكون، فيما كان واقفاً عند الحدود يحمل بندقيته ويحمي حدود بلاده.

إنه الحزن المقدس الذي تئنُّ به صبية لم تنهِ مرحلتها الإعدادية بعد، حزن عبير في قصة «سوء فهم» للكاتب العراقي هيثم نافل والي، وقد أصر ذووها على تزويجها في هذا

لهب بارد

د. هاني حجاج*

بزغ القمر في السماء أصفر بارد.

لكن هنا في منطقة الفيلات ببور توفيق خنقت عاصفة ترابية سماء فبراير، واندفعت الريح بعنف إلى الشارع الرئيسي فاستسلمت لها أشجار الزينة على حيد الطريق، وكسوة السيارات القليلة التي وقفت منفردة أمام أبواب الفيلات والبيوت ذات الطابق الواحد معلنة عجزها بلا مقاومة.

العمر من رجل لا يريد الارتباط بها أساساً بل بشقيقتها، ولكن شقيقها الشرقي (جداً) كان في وارد قتلها لمجرد أنها أبدت رغبتها بمواصلة دراستها وأبدت بالتالي عدم رغبتها بعريس تبين بعد وصوله وعائلته أنه لا يريدها هي بل شقيقتها سمر، تضحك شقيقة العريس التي كانت أول من أدرك سوء الفهم «بصوتٍ عالٍ، وتضحك معها سمر، فتضحك عبير هي الأخرى... فيهرع الجميع إلى دخول الغرفة ليتأكدوا ماذا يجري هناك، فالضحك والقهقهات العالية كانت تهز أركان المنزل كلّه بقوة، كالضحكات التي يطلقها الجنرالات.... هئ... هئ... هئ».

الشُّرفَةُ

علي عجيز*

في ضاحية هادئة من ضواحي الإسكندرية، وعلى مقربة من الأبيض المتوسط كان كل بيت قد جلس وحيدا صامتا، يجول ببصره نحو إخوته في شوق ولهفة تصل أحيانا إلى حد الحسرة، يود كل بيت أن يعانق أخاه لولا تلك الأشجار المسنة، والمتعبة من عشرات الطيور التي لجأت إليها، ولولا تلك الأسوار الحديدية - اللاقلبية- التي تمنع التلاقي بين الأخوة -كسجان مُكلّف-. وكذلك رضخت البيوت لحكم ساكنيها فلم تتعانق، لكنها اجتمعت على الإنصات إلى تلك



سقوطُ إيكار لا يعني إلا إيكار نفسُه

«أموت كالشجر»

حول الموت في شعر السّياب

ديوان المعبد الغريق

حلا السويدات☆

☆ طالبة جامعية.

ككل العراقيين، وحده في البصرة، أو الموصل، أو في ثنيّة بين كرخ ورصاف، دون ضجيج، تبزغ الرصاصة من الصمّام الأيمن لتصل إلى منتصف العمود الفقري. يسقط خلفًا ويصطدم بساقيه، يموت كالشجر العراقيّ بالدم، بالنّحاس، لا بالظمأ.

على أي حال، تسقط النخلة في موسم الحرب، وتقوّمها المعازف الحزنى في أنصاف المواسم، حيث رشيد عالي الكيلانيّ ينثر في الشعب صنّاجات، وفي الثورة مقامًا أعرج وقصيدة. في زمن العراق أبدًا حزنٌ عميق.

إجحاف اللاإراديّ

لمّا كان المجيء إلى الوجود ماهيّة حاصلةً بذاتها، وديالكتيكية بتصعيد ومعاشة بكل تفصيلاتها، إلى حدٍّ كبير، ألزمت العاقل بالتفكّر وبالبحث عن الجدوى، ربما لم يكن الأمر عند السيّاب على طريقة حي بن يقظان، لأنّ سؤاله ليس بَدْءًا وكونًا ومجرات منتظمة على نحو مذهل، ولم يكن يقينا وشكًّا بل بينهما. الرّمز، الأسطورة، التفاصيل، نتاجات الإنسان، هذيانه، ما كتب، ما لم يكتب، ما لم يستطع.

ربما كانت كل أعمال الفنان وليدة رغبة مشوّهة تحنّ إلى ما قبليّتها وتخشى ما بعديّتها، فهي بطبيعة الحال لم تملك الحقّ في تكوين بذرتها الأولى وجذرها، ولا حتى التعرف عليها ضمن إطار منطقي مسوّغ بشكل مُرضٍ وغير قابل للنقض بكليّته، ربما لم يكن ستدفعه حاجته إلى اليقين لتفريغ اعتراضاته (الفنان/ الشاعر/السيّاب) بطريقة بديعة، وكأنها حرفة في ظل الإله، مشروعة على نحو ما، وقادرة على أن تجعله وترًا مركزًا ووحيدًا لذاته ولإغراقه في فجيعته، ومن وجهة نظر أخرى، يملك (الشاعر/ السيّاب) القدرة على إعادة تكوين مراحل الإيجاد الأولى التي تخطّته.

فسلطة التفسير من داخل الأرض ليس الهدف منها نقض التفسير الذي أتى من خارج الأرض (الإله)، بل يمكن القول إنها إعادة اعتبار للذات (الشاعرة). باهتمامات أخرى، بهمٍّ آخر، فهذا الخطاب لا يتقاطع، تشريعيًّا وكليّةً، مع الخارجيّ، بل حتمًا يوازيه بفرديّته.

لم يخلق (الشاعر/السيّاب) قصيدته ولم يجعلها تخلد ليفتك بها، لكنّه أقلُّ ما يكون مستغنيًّا، أو أكثر ما يكون شاعرًا متألّمًا وخاذلًا، لكنّ همّ(العراقيّ/ السيّاب) لا يفتأ يتماهى بالعام وحزنه يصلب كموقف، كنخلٍ وقصيدة، هل تُقتَلُ القصيدة، هل للقصيدة دمٌ يسيل؟! (من نص سابق لي)، قد تتمنع على القهر والنبذ، أحيانًا، وقد يُحسَمُ تطرّفها باللّذة، قد تُعيدُ تكوين الكون حسب «فيزياء المستحيل»، جمعيّة، رغم ذاتيّتها، الألم مأساة إنسانيّة فلكيّة، والحرب كونيّة، وألَمُها راسخٌ، وويلاتها بازغة في وجه التّاريخ.

ربما من الملاحظ أنّ (السيّاب/ الشاعر) وظّف من خلال شعره الأساطير الإحيائيّة / (حميد الشابي، بتصرّف).

«أودّ لو غرقتُ في دمي إلى القرار

(تمّوز، أدونيس، أوزيريس....)

لأحملَ العبءَ مع البشر

وأبعثَ الحياة، إنّ موتي انتصار»

«انتصار»؛ النقد، التفلسُف، التشعّر، قد تكون كلُّها من أشكال التعبير عن العجز، انتصار وهميّ، أو كونيٌّ في حقبة الضباب المجازيّة، لماذا هو انتصار إذ لم يكن صراعًا بالأساس، إذ لم يكن إراديًّا؟! (كنتُ أودّ/ كان يودّ) أن نبتدئ ضمن حالة ما، وأن يتمّ خلقنا على مهل، وأن تكون لحظتنا الأولى قرب سوق لمخلوقات أخرى، وأن يدّلنا تاجر على عنوان آدم الأرضيّ، مقابلَ قطع معدنية دائرية، وحبّة مكوّرة كان يسميها (التّفاح)...

«شجرة تتنفّسُ في الغَبَشِ الصّاحي»، معلمٌ صلبٌ واضح، وروح الإنماء تفضّل عليه، إحياء مخاطب، شجرة تُسقى وتُهمل وتموت، لا يمكن أن تكون بذاتها (إرادة الإله)، «تتنفّس»، لكنّها وبانقطاع مقوّمات العيش، تحتضر لثماني عشرة سنة وتموت لمثلها ونيّف (علمًا بأن محصولهما عمر السيّاب)، ثمّ تبزغ في السَّهْوِ لا تملك رحمًا. فبانقطاع الرّمق التدريجيّ عن الشجرة حالةٌ من تصعيد الألم ومعاناة المرض والعجز، وهذا ما التُمس لدى السيّاب/الشاعر، بل ما قد يظهر على وجه الشجرة وما سينبعث مندفعًا إلى ذات المتلقي/المسكينة/ المستشعرة، خوفٌ يجتاحهما معًا في لحظتين مختلفتين؛ واحدة متقدّمة وأخرى متأخرة، وعلى عكس ما رأى الشابّي أنها واحدة طويلة ومتقطعة/ تقويض للفكرة بتصرف، وعلى عكس قوله أيضًا إنها عملية شحذ اهتمام من يحيطون به وعاطفتهم إذ عانى الألم والفقر والغربة، لماذا لا يرجع إلى قدميّ زوجته ويشكو، سينال ما ينال، ولن يخاف أحدٌ إلا عليه، لن يسرق خواطر المتلقّين ليضعها في فقاعة ملأى بالعشب الميّت الطويل، يحاولون عبثًا قطعه ليتحدّثوا بوضوح عن مسلكهم، عبثًا، ما حاجته إلى كلّ هذا؟!

تدعو قصيدة السيّاب ممحّصها إلى تفكيكها تفكّريًّا، وإلى إدراك ظلال الأودية المجهولة التي يسلكها (الشكل والمعنى معًا)، لكنّ تماهي الحدود بينهما في مرحلة ما يمنح المقطع الشعري أو القصيدة المشهدية والحكاية والارتباط الزمكانيّ الخاص بها، ربما لأن قصيدة ما بعد الحداثة بأبعادها الغامضة والذاتية وشكلها غير الملتزم تتحمّل هذه البنية وتتنفس بتنفسّها فكادت تصبح القصيدة عبارة عن مقاطع ملحمية متجسدة بحالة معينة، بل تكاد تكون هذه الحالة ثيما عند بعض الشعراء/ السيّاب، إذ كان موقفًا (الحزن ليس حالة، الحزن موقف/ إلياس خوري في رواية له).

فأي عذوبة هذه إن قلتُ: أعذبُ الشعر أشقاه! بل أعمقه وأحزنه، فليس غريبًا إذا انطبع هذا الشكل التجديديّ ومعناه

التجريبيّ بالسوداويّة؛ كونيّة كانت أم قومية أم شخصيّة، وبدا من السذاجة والوهن الحديث عن الزّهر، ووصف العبق، وقد تنقلب المعايير والقيم، وتتفاضل المشاعر والسيَم، لكن السياب/الشاعر إذا اكتشف الموت على تعبير خوري مات بطيئًا وحزينًا، فهل حقًّا كان المضمون الأكثر التحامًا وتفرّدًا، الصورة التركيب، الموت الفقد الألم، تكمّل بعضها البعض، إذًا، الموتُ شكلٌ من أشكال التشاؤم العصريّ التي ميّزت السيّاب، وهي تتحدّى كونها بمفهومها الكليّ تجربة فرد، وليس هذا غريبا على السياب، فهو مخلوقٌ يتأسى بالعراق، ككلّ العراقيين، وبوجعه وغربته.

لمّا كانت القصيدة المركبة والشاملة تمنح الشاعر فرصة أن يقول كلّ شيء وهي بدورها تقوله، كانت التفاصيل إشارات نحو الكليّ (خوري بتصرّف)، لكنها تختلف بماهيّتها من شاعر لآخر، واختلافها لا يميّزها، لكنه قد يثبت ويبحث في شكله عن ماهيّات أخرى هي بالضرورة ثابتة (كما ينبغي لقصيدة ما بعد الحداثة)، فإن المهارة الثنائية (الشكل المعنى) والحذق والقدرة التعبيرية لا تغفل أبدًا، فالامتزاج بين العناصر التكوينيّة للقصيدة يعطي الهوية الشعرية للشاعر.

سقوط إيكار لا يعني إلّا إيكار نفسُه

هذا ما رمى إليه بيتر بروغل في لوحتهِ (إيكار)، فلكلّ توظيف أسطوريّ معنى خاص يقوّض في أي عمل فني لخدمة معنى في لدن الشاعر، تُقابَل حالة بحالة، موقف بموقف، أو لتأكيد حقيقة بشريّة خالدة منذ زمن قديم، تتكرر أشكال التعبير عنها فنيًا، ولكل شكل خصوصيّة، لكن ما قيمة أن تصل تجربتان فنيّتان إلى المفرق ذاته؟!

العالم يزداد كثافة، فيخلق (الإنسان / الشاعر) إمكانات متعددة لكل مرّة يراه فيها فتعزل الكتابة نفسها عن العالم فيما تحاول الوصول إليه، ولحظة الكتابة عبر الفن هي محاولة انتقال إلى أكثر أو أقل كثافة يستمد حسيّته من الأصليّ، ولأجل هذا الاعتبار قد تتلاقى الرؤى ما بين منحنيات الفن ذاته/ بمفهومه العام، أو قد تتخذ الوسيلة نفسها لتكمّل بعضها البعض أو (تنفي)، فتصبح هذه التعدديّة في مراحل انتقالية دائمة، والعامل المشترك بينها (النبذ، الوتر المفقود الموجود/ الحزن) يمكن للحزن أن يوحّد الفنّانين/ الشعراء على الأقل.

«إيكار يمسّح بالشّمس (السيّاب تآكل (مرضه) الموت)

ريشات النّسر وينطلق إيكار ذوبان (الشّمس) السّقوط

إيكار تلقّفَهُ الأفق

ورماه إلى اللجج الرّمس»

عَوْدٌ إلى لوحة بيتر بروغل، حيث سقوط إيكار لم يعنِ إلّاه، خاف من الهاوية ذاك الطائر الأعجم، لم يكتب الشعر، لو كان، لكتب عن قيمة التحليق بأجنحة من شمع، ولجعل همّه خالدًا، لكنّ السياب، مقابلةً، كتب قصيدة عن فزع التآكل، وألمه وخوفه الشديدين.

وهذا التآكل، الموت البطيء، يقابلهُ

إحساسٌ عميق (وفيقة)؛ الأنثى التي تكمن في العالم السُّفليّ، ففي عملية رصد للتحوّلات التي كانت لدى السياب بما يتعلق بالموت فهو دائمًا (من خلال الديوان المذكور)، يجعله صوتًا منفصلًا عن صوته، يظهره أحايين ويخفيه أخرى، وتحوّلات طفيفة في الأماكن، فهو في مفهومه الأعمق (العالم السفليّ) والأقلّ عمقًا (بيت جدي) والأكثر تماهيًا (قلب أمّ الفتاة الضائعة)، كما أننا نجد في المكان الواحد ثنائيات ضديّة (شبّاك، علوّ/ العالم السفليّ، دنوّ)، فهذه مفارقات تلتمس تكوينًا آخر لمفاهيم جوهر الشاعر، وأيضًا إلى تفرّد نظرة السياب في علاقة محدودة الأطراف، «إنّ ماضيّ قبري، وإنّي قبر ماضيّ» فيمكننا القول إنّ حركة الموت في قصيدة الشاعر مقرونة بالرمز بطريقة محنكة. وإنها تجربة ذات/ ذات+شخص قريب، ذات+وطن.

وامتدّ موقف السياب من الموت حين صوّر رؤية لما بعديّته، فهو في قصيدة أمّ البروم يقدّم تبريرًا كافيًّا لما يمكن أن يكون سببًا لانتهاء الحياة، فبلسان الميّت ينتقد قذارة الحياة مفاضلًا عليها سلام الموت، ولا يمنع أن يكون هذا النقد محض استسلام للحتميّة.

ومن خلال الديوان نلحظ أن لغة السياب وفنيّته الرؤيوية بعدما كانت حلقة وصل ما بين الماضي والحاضر/ماضيه وحاضره، لم تنشأ في قوالب تعبيرية جاهزة بل تفرّدت، رغم أنّ حقيقة إيكار واحدة.

التجريب في رواية غيثة تقطف القمر

الحسين اوعسري[☆]

أصدرت المبدعة والباحثة المغربية الدكتورة «زهور كرام»، رواية جديدة عنونتها بـ «غيثة تقطف القمر»[1]. تقع هذه الرواية، التي جاء عنوانها استعاريا، في مائة وست وعشرين صفحة من الحجم المتوسط، لتنضاف إلى روايتين سابقتين، هما: «جسد ومدينة» (١٩٩٦) و«قلادة قرنفل» (٢٠٠٤)، وكذا إلى سلسلة من الأعمال النقدية التي ساءلت فيها الباحثة الخطاب الروائي من زوايا مختلفة. ولعل قراءتنا لهذه الرواية التي تحفل بالدلالات والرموز، والتي تلمح أكثر مما تصرح، جعلتنا نقف عند جملة من المميزات التي اتسم بها هذا النص الممتع تخص الشكل تحديدا، ويمكن رصد هذه المميزات فيما يأتي:

١. التشذير:

لجأت الروائية إلى تقنية التشذير، المتمثلة في تقسيم الرواية إلى عشرين مقطعا قصيرا مرقما بشكل تسلسلي، يقع كل مقطع في صفحات معدودة، ويكاد كل مقطع ينفرد بتيمة محددة، إلا أن شخصية «غيثة» تبقى هي الخيط الناظم بين مختلف هذه المقاطع، لأنها تدخل في علاقات عديدة

☆ باحث وكاتب من المغرب.

مع مختلف الشخصيات الأخرى التي ساهمت في تطوير فعل السرد. وبهذا تكون هذه التقنية التي شغلتها الروائية قد ساهمت في تكسير رتابة السرد، وجعلت النص يبتعد عن صيغ الكتابة الكلاسيكية التي تحتشد التفاصيل بأسلوب سردي متدفق. ولكي يتحقق هذا الاختصار، الذي أصبح في ظل عصرنا الراهن أمرا مطلوبا حتى لا يشعر المتلقي بالملل والرتابة. هكذا، يستطيع كل من أمسك هذا النص، الذي كتب بدقة متناهية، بين يديه يقرأه في ظرف لا يتجاوز أربع ساعات على الأكثر، مسافرا بين مقاطعه المكثفة، متفاعلا مع القضايا الراهنة التي يطرحها، مستوعبا الدلالات الضمنية التي تحيل عليها الرموز والإيحاءات المعبر عنها بلغة مرنة وسلسة وبجمل قصيرة، وهذا أمر ليس في مكنة الجميع. إنها ربحت رهان القارئ، وعرفت كيف تستدرجه من مقطع إلى آخر، حيث إن كل مقطع يجعلك تتلهف إلى قراءة ما سيأتي في المقطع الذي يليه، وبآلية الاستدراج هذه التي تحققت عبر بنية التشذير ساهمت في جعل القارئ يستمتع بالنص من بدايته إلى نهايته دون كلل أو ملل.

٢. الرمز:

يمكن رصد الرمز في رواية «غيثة تقطف القمر» أولا من العنوان نفسه، حيث إن القمر هنا رمز طبيعي للضوء الذي يزيل الظلام ويبرز المستور، ويمكن رصد الرمز ثانيا من خلال شخصية السيد «السيدا»؛ شخصية تجسد الفساد المستشري في الوطن. لقد اختارت المؤلفة تشبيه هذه الشخصية، التي جردتها حتى من الاسم، لأن الاسم دال ورامز، بفيروس داء فقدان المناعة المكتسبة الذي ينخر جسم المصاب بمجرد ما يدخله، وينتشر بطريقة لا وجود لعلاجها إلى حد الآن، كذلك ينخر السيد «سيدا» بأساليبه الاستغلالية جسد هذا الوطن ومواطنيه، وحتى «غيثة» الصحفية في صحيفة «الفيترينا» (الفترينا هي الأخرى رمز للصحف الصفراء) التي أرادت فضح ممارساته، كان مآلها السجن الذي فقدت بسببه زوجها الذي تخلى عنها بمجرد استدعائها للاستنطاق، وفقدت عملها في الصحيفة التي تخلت عنها ولم يوكل لها مديرها العام محاميا يدافع عنها، وكأن الكل متواطئ هنا مع الفساد، لتكتشف في الأخير أن السيد «السيدا» أصبح مالكا لنفس الصحيفة. لكن عدم تضحيات «غيثة»، التي كلفها النبش في القمامة لتتبعث منها رائحة الفساد التي تزكم الأنوف لم تذهب أدراج الرياح، ما دام أنها آمنت بقضية ودافعت عنها، لأن في الأخير سيحاكم السيد «سيدا»، وستقطف غيثة «القمر»، لأنها ستفرح فرحا كبيرا عند سماعها خبر «المحاكمة». إنها رمز للبطل الإشكالي الذي يواجه الصعاب لكنه لا يستسلم، وسلاحها الوحيد الذي جعلها لا تفشل هو الحب، لأن «من لا يعرف كيف يدافع عن الحب لا يعرف كيف يدافع عن الوطن»[٢].

يتحقق الرمز كذلك من خلال فضاءات وعوالم أخرى استدعتها الروائية للدلالة

على قضايا يعج بها الواقع، فالبحر الذي ظل «عمر» الأخ الوحيد لـ«غيثة» الحاصل على شهادة جامعية في القانون يأمل في أن يركبه هروبا من الواقع، رمز للهجرة السرية تارة التي تحصد مئات الأرواح سنويا في المغرب ورمز للاغتسال من المرارة، والبرلمان الذي ظل «عمر» ينتظر أمامه عندما فشل في ركوب البحر بسبب وفاة أمه في غيابه رمز للبطالة التي تعاني منها فئة عريضة من شرائح المجتمع، فهو لا يحيل من خلال فضائه الداخلي، أي لا يحضر في الرواية باعتباره مؤسسة دستورية تناقش فيها قضايا المواطنين، بل يحضر من خلال فضائه الخارجي الذي يتحول إلى مكان للانتظار لدى الحاصلين على الشهادات الجامعية العليا. لقد حكمت المؤلفة على «عمر» بالموت لأنه فضل الانتظار، وكأن الانتظار هو في العمق موت بطيء، لذلك فهو نموذج للبطل السلبي المأساوي.

ساهمت هذه الرموز التي أحسنت الروائية توظيفها في اختزال العديد من القضايا، فهي تشكل نوعاً من التماثل الذي يصل في بعض الأحيان إلى درجة التماهي، وبذلك تكون قد استعاضت عن الوصف والإسهاب بالرمز الذي يفتح النص على تأويلات عديدة.

٣.الكتابة عبر الأنواع:

يتمثل هذا الأسلوب في استدعاء مجموعة من الأنواع الصغرى، وتتجلى حسب قراءتنا في استحضار الأغاني والأمثال الشعبية في سياق السرد. فالعديد من الأغاني تأتي منسجمة مع اللحظة السردية، فأغنية «القمر الأحمر» التي كانت تصغي إليها غيثة رفقة زوجها الأول الذي تخلى عنها على ضفاف نهر سبو وغيرها من الأغاني لا تأتي إلا لتعضد موقفا أو تجسد مفارقة، فكيف يمكن لشاب يعيش في بلد يقول عنه «نعمان لحلو»: زين البلدان أن يفكر في «الحريك»؟! وكذلك هي وظيفة الأمثال الشعبية المغربية التي استحضرتها الروائية في الكثير من الوحدات السردية للدلالة على التوجيه والنصح أو التقليل والتحقير أو ما شابه ذلك. فهذه القيم عوض أن تخوض السرد في شرحها والتوسع فيها تكتفي بالتعبير عنها بالأمثال التي تؤدي وظيفة التكثيف الذي يهمين على هذه الرواية.

والأنواع لا تجسدها الأغاني والأمثال فقط، بل يمكن رصدها من خلال حكاية «السي العربي» الرجل الذي كان يسلي الأطفال الصغار، وتجسدها أيضا المقالة التي ربما تشكل أصل هذه الرواية. فعنوان الراوية، في الأصل، هو عنوان مقالة قرأتها «غيثة» كما جاء على لسان الساردة في موقع «السيد السيدا»؛ إنها تشكل، إلى جانب الأنواع الأخرى، الحكاية الأصل أو الكلمة النواة التي تم تفجيرها وتمطيطها لتصاغ في قالب روائي شيق وممتع.

٤. قضايا راهنة:

عالجت الرواية عددا مهماً من القضايا

الراهنة في المغرب (البطالة، واعتقال الصحافة، والهجرة السرية، واغتصاب الأطفال من لدن الأجانب، وتنصيب الحكومة الجديدة...)، غير أن المتأمل في تسريد هذه القضايا؛ أي معالجتها سرديا، يلاحظ أن الروائية قاربتها بأسلوب يجنح نحو النمذجة والتجريد، ويبتعد عن المعالجة المباشرة التي تعكس الواقع بشكل آلي، لأن الكتابة عن الواقع بشكل مباشر تجعل العمل الأدبي فجا ومبتسرا، وهذا ما تحاشته الروائية التي لم تعين بقدر ما أوردت قرائن لفظية وحالية تحيل على القضايا السابقة.

٥. التجريب بمقدار:

عندما نقرأ رواية «غيثة تقطف القمر»، نلمس الكثير من تقنيات التجريب، المتمثلة في تكسر خطية السرد، وتقنيتي الاستباق والاسترجاع. فغيثة التي نعرف منذ الصفحات الأولى بأنها قضت فترة في السجن، لا نتعرف على أسباب سجنها إلا بعد تقدمنا في فعل القراءة، ولا نمسك بتلابيب هذه الشخصية إلا عندما نتعرف على علاقاتها بالآخرين (الأم، والأخ، والزوج الأول، وخالد، وناديا...) الذين تسترجع رفقتهم ماضيها، وفي كثير من الأحيان، نجد أنفسنا نعود إلى ما سبقت قراءته للتأكد من طبيعة الأشخاص، ولنلملم خيوط الحكاية. وإذا أضفنا إلى هذه التقنية، التي استطاعت الروائية بفضلها شد انتباه القارئ إلى آخر صفحة، التقنيات السالفة الذكر (التشذير، والكتابة عبر الأنواع الصغرى، والحذف...) أمكننا القول إننا أمام رواية تجريبية، لكن التجريب فيها كان بمقدار، جاء بعيدا عن الإيغال، لذلك لم يمنعنا من القبض على نواة الحكاية واستيعاب دلالاتها، على خلاف بعض النماذج الروائية المغربية الحداثوية الأخرى التي تفهم التجريب بشكل معكوس، مما يجعل القارئ يتخلص منها منذ الصفحة الأولى.

إن ما قدمناه بخصوص هذه الرواية المتميزة والهادفة ليس سوى وجهة نظر تندرج ضمن وجهات نظر متعددة، تسمح بها نظرية التلقي التي أعلت من شأن القارئ ودفعته إلى ملء بياضات النص التي تركتها لنا الروائية فارغة في بعض الأحيان، لأنها راهنت على قارئ يقظ قادر على فك شفرات النص واستيعاب مضامينه عبر قالبه الفني الذي يعكس حسا فنيا متميزا وإصغاء عميقا للنصوص لدى الروائية «زهور كرام».

الهوامش:

١) – كرام (زهور): غيثة تقطف القمر،منشورات دار الأمان، مطبعة الأمنية الرباط، ط،١، ٢٠١٤.

٢) – نفسه، ص: ١٠٢.

مسيرة البطل

نورا أبو خليل [☆]

يصف جورج كامبل في كتابه «البطل ذو الألف وجه» (وأنا لا أعلم إذا كان الكتاب قد تُرجم إلى العربية، ولا أظن ذلك، لذا فأنا أترجمه وأشرحه هنا بلغتي وأعلّق عليه من وجهة نظري)، أن «البطل»، وهذا البطل قد يكون أي شخص منا يذهب في مسيرته أو رحلته الخاصة، يمرُّ بمراحل بالترتيب الآتي:

١- العالم الاعتيادي: وهو خلفية البطل، مكانه وزمانه وما يؤثر عليه، فمغامرته تبدأ من أي مكان، من عائلة من الطبقة المتوسطة، من مخيم للاجئين، من جزيرة، من لحظة ملل، من تغيير مفاجئ، من موقف عابر، وأحياناً قد تبدأ دون أن يتوقعها البطل. شيء ما يستفزه، يثير انتباهه، يوقظه، ثم يضعه على طريق ما. كلما ازداد وعيه بالمشكلة، ازدادت رغبته في خوض المسيرة.

☆ طالبة جامعية.

٢- رفض الدعوة إلى المغامرة: وهي كل الأسباب التي يتحجج بها البطل (الذي لم يصبح بطلاً بعد، أو لعله منذ البداية بطل) كي يبقى مكانه. واجب، عدم ثقة بالنفس، العادات والتقاليد، الشعور بأنه سيترك غيره خلفه، الخوف من التغيير. لكن البطل يشعر بأن حياته ليس لها معنى، بأن كل ما يخلقه هو عبارة عن مشاكل تلهيه حتى يوم مماته، فيصبح محاطاً بالاكتئاب والملل. هناك أشياء كثيرة تصنع الرفض، وهنا للبطل خيار، إما أن يتمسك بها، أو أن يمضي قدماً.

٣- مساعدة من قوة خارقة: إن اختار البطل الالتزام بالمسيرة، فإن مساعدة ما ستُقدم له. سيشعر وكأن الكون إلى جانبه، وكأن كل خطوة يقدم عليها تفتح له الباب المُنتظر، ستكون الأرض بجانبه، سيلتقي بأناس يسميهم المعلم والمرشد والملهم. سيمر بمواقف يسميها «مصادفات»، سيسمع الكلام الذي يحتاجه لمواجهة العقبات، وكأن أحدهم يقدم له السم الملائم للثعبان الملائم، والسلاح المناسب للتنين المناسب. يشعر البطل وكأنه يركب موجة رسمها له التاريخ.

٤- عبور العتبة: وهي المرحلة التي يترك فيها البطل كل ما عرفه وألِفَه ويخطو في عالم مجهول خطر غير معروف القواعد والقوانين والحدود. العتبة هي حيث ينتهي عالم البطل، حيث يُرسم حد فلكه السابق، إطار العائلة والأهل والقبيلة والمجتمع، ويمتد وراءه الظلام، العالم الذي يفترض أن يحميك ذاك الإطار منه. الشخص العادي قنوع، بل فخور، ببقائه داخل هذا الإطار؛ إذ تحثه كل القناعات المنتشرة بين الناس على ذلك، لكن بالنسبة للبطل، فإن ما خلف هذه العتبة مغامرة، وخطرها لا يقارن بلذتها. وهنا يلتقي ببعض من يدعمونه، وببعض ممن يحبطونه ويحاولون إيقافه.

٥- بطن الحوت: ما إن يعبر البطل هذا الخط، فإنه يبدو للعالم الخارجي –وحتى لنفسه– وكأنه قد ابتُلع، وكأنه قد مات أو سيموت، والباقون خلف الحجاب يتخذون من ذلك عبرة بأن تخطي العتبة يعني الهلاك، وفي هذه المرحلة الحاسمة، وبينما يشعر البطل وكأنه يُسحق في بطن الحوت، وكأنه هالك، يكتشف بأن الرحلة داخلية، وليست خارجية، هي ليست عبوراً إلى ما وراء خط ما، هي ليست خروجاً من قوقعة ما، بل هي دخول إلى أعماق نفسه، تحدٍّ لذاته إن شئنا القول، تغيير باطني، وكأن بطن الحوت التي يخشاها هي أعماق ذاته، ربما يواجه أكبر مخاوفه، ربما يلتقي وجهاً لوجه مع ما دفنه وتمنى أن يتجنبه طوال حياته. يدخل المعبد المحروس بأقوى وأشرس المخلوقات التي تجرأ أن يتخطاها، وفي هذا المعبد يحترق البطل ليولد جديداً من رماده، يمر بالتحول metamorphosis الذي جاء من أجله ولم يتوقع أبداً أن يبدو كما بدا، ويخرج ولا شيء في عالمه قد بقي كما هو. بعد أن يمر بتحديات، بإغواءات عن الطريق، بصراع بين الذكري والأنثوي، وبعد أن يحتك بالمصدر، بالقوة اللامحدودة، بالكينونة، ويشعر بأنه

سينفجر؛ يصل إلى القمة، إلى مراده، إلى فهم أعمق، وكأنه قد تخطى الحياة إلى ما هو أبعد، ويحصل على ما سعى إليه.

٦- العودة: يتصارع البطل مع رغبته في البقاء في هذا العالم الخالد، فيما اكتشفه من جمال غير موجود على الطرف الآخر، لكنه يريد أن يجلب للآخرين قبساً من هذا النور الذي وجده، يريد أن يخبرهم عنه، فيعود، ويخوض النزال بين الواقع والمغامرة، بين ما يعرفه هو وما هو معروف، ويشعر وكأنه أحمق فيما يحاول أن يشرح للآخرين ما مر به. ويتحول النزال إلى رقص فيما يتحول بطلنا إلى «راقص كوني» كما يسميه الفيلسوف الألماني نيتشه، لا يرتكز على نقطة واحدة، بل يراقص أكثر من موقع، أكثر من محور، أكثر من زاوية للنظر- لا يصارع من وجهة نظر واحدة في الزمن الواحد، بل يعي تواجدها معاً. يتخلص البطل من هويته القديمة، ومن خوفه من الموت الذي مر به، ويجب أن يمر به كي يولد من جديد، ومن خوفه من الحياة. هو لا يخشى القادم، يعي أن كل شيء يتغير، وأن لا شيء يفنى بل يتحول لشكل آخر.

وُضعت هذه الخطوات لتصف مسيرة أبطال الخرافات والأساطير، أوديسيوس وثيسيوس وبروميثيوس وغيرهم من الـ«إيسيوسات»... لكن يبدو لي أن هذه المسيرة مألوفة أكثر مما نظن، تبدأ من عدم الرضا، من معرفة بأن هناك شيئاً آخر ممكن، من استهجان للمألوف والمعتاد والطبيعي واللازم، من اختلاف، وتقود البطل إلى الشك بنفسه، إلى الجنون، إلى الشعور بأنه يفقد الأرض التي وقف عليها منذ زمن ويفقد مراسي حياته وحتى نفسه، بأنه سيموت أو سيفقد عقله أو سيُنبذ أو سيغدو وحيداً أو سيُعثر عليه ويُحرق... ثم يتحرر. يتحرر داخلياً، يتحرر خارجياً، لا يهم. لكنه يعي أن جنونه وعي، وأن الظلام ليس خطأه بل هو ما لا يتجرأ غيره على خوضه، بأن مخاوفه غير حقيقية، بأن عالمه قد توسع وسيظل يتوسع ما دام البطل ينطلق في هذه المسيرة، مرة تلو المرة.

شواهد لغة النقص في المصادر النحوية

أيمن دراوشة ☆

قبل الحديث عن شواهد لغة النقص، كان لزاماً علينا أن نتحدث عن لغات الأسماء الستة وللأسماء الستة ثلاث لغات رويت عن العرب.

الأولى: لغة الإتمام

وهي أن تكون هذه الأسماء معربة بالحروف بالواو رفعا وبالألف نصبا وبالياء جرا بشرط. وهذه اللغة هي أشهرها استعمالا.

الثانية: لغة القصر

ومعنى القصر هو إثبات الألف في آخر الاسم في جميع أحواله فتقول. مثلا. أخاك كريم، إن أخاك كريم. مررت بأخاك الكريم. فتلاحظ أن كلمة أخاك جاءت مرة مرفوعة. ومرة منصوبة ومرة مجرورة ومع ذلك هي ملازمة للألف فتكون مرفوعة بضمة مقدرة ومنصوبة بفتحة مقدرة ومجرورة بكسرة مقدرة على الألف ومن الشواهد على هذه اللغة قول الشاعر:

☆ كاتب من الأردن.

إن أباها وأبا أباها

قد بلغا في المجد غايتاها

وموضوع الشاهد عند قوله: وأبا أباها فأبا الأولى مضاف وأبا الثانية مضاف إليه مجرور وعلامة جرة كسرة مقدرة على آخره.

ولا تكون هذه اللغة إلا في ثلاثة أسماء هي أب، وأخ، وحم. وهذه اللغة في المرتبة الثانية في الشهرة .

الثالثة: لغة النقص

تأمل في الأمثلة التالية: «هذا أبك، ورأيت أبك، ومررت بأبك» تجد أن كلمة أب جاءت مرة مرفوعة ومرة منصوبة ومرة مجرورة إلا أن علامة الرفع هي الضمة وعلامة النصب هي الفتحة وعلامة الجر هي الكسرة وأما الواو والألف والياء فهي محذوفة، وبذلك تدرك أن لغة النقص هي حذف الواو والألف والياء ويكون الاسم معربا بالحركات الظاهرة.

ومن الشواهد المروية عن العرب في هذه اللغة قول الشاعر :

بأبِهِ اقتدى عَدِيٌّ في الكرمِ

وَمَنْ يُشابهُ أَبَهُ فَما ظَلَمْ

حيث قال بأبه فحذف الياء وجعل الاسم مجرورا وعلامة جره الكسرة الظاهرة. ثم قال: ومن يشابه أبه فحذف الألف وجعل علامة نصبة الفتحة الظاهرة.

وهذه اللغة تختص بأربعة أسماء هي: أب، أخ، حم، هن، وتعد هذه اللغة في الشهرة في المنزلة الأخيرة إلا في (هن) فأنها أشهر ما تكون بهذه اللغة .

فنلخص لك من ذلك أن أبا وأخا وحما لها ثلاث لغات هي :

١. لغة الإتمام وهي أن تعرب بالحروف وهي أشهر اللغات الثلاث .

٢. لغة القصر وهي أن تلازم الألف وتعرب بحركات مقدرة وهي في المرتبة الثانية في الشهرة .

٣. لغة النقص وهي أن تحذف منها الحروف (الألف،والواو، والياء) وتعرب بالحركات الظاهرة وهي في المرتبة الأخيرة في الشهرة .

وَهَنٌ فيها لغتان هما :

١. النقص وهي الأشهر .

٢. الإتمام .

أمَّا ذو، وفو من غير الميم فعلى لغة واحدة وهي الإتمام.

شواهد لغة النقص في الكتب النحوية:

أثناء بحثنا عن شواهد لغة النقص من بطون الكتب، وجدنا أنَّ الشواهد الشعرية قليلة، وكان الغالب شواهد الجمل القصيرة، كما وجدنا لغة النقص، مبعثرة في دواوين الشعراء، وكذلك وجدنا بعض الشواهد في القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة.

يقول ابن مالك :[١]

من ذاك ذو، إن صحبة أبانا

والفمُ، حيث الميم منه بانـــا

فيشترط في إعراب الفم بالحروف زوال الميم منه، وإليه أشار بقوله:

والفم، حيث الميم منه بانـــا

فإذا ظهرت الميم أعرب على (لغة النقص) أي بالحركات، نحو: هذا فمٌ، ورأيت فماً، ونظرت إلى فمٍ.

ويقول:

أبٌ ، أخٌ ، حمٌ ، كذاك وَهَـنُ والنقص في هذا الأخير أحسنُ

فعلى لغة النقص نقول: هذا أبُه وأخُهُ وحمُها، ورأيت أبَهُ وأخَه وحمَها، ومررت بأبِه وأخِه، وحَمِها. وهذه اللغة نادرة في أب وأخ وحم.

وعليه قوله: بأبِه اقتدى عَدِيٌّ في الكرم ومن يشابه أبَهُ فما ظلمْ

أمَّا هَنٌ فالفصيح أن يعرب بالحركات الظاهرة على لغة النقص نحو: هذا هَنُ زيد، ورأيتُ هَنَ زيد، ومررتُ بهَنِ زيد، وإليه أشار بقوله:

(والنقص في هذا الأخير أحسنُ).

ويقول ابن هشام[٢] وأما الهن فإذا استعمل مفردا نقص، وإذا أضيف بقي في اللغة الفصيحة على نقصه، تقول: هذا هنٌ، وهذا هَنُكَ، فيكون في الإفراد والإضافة على حد سواء.

وورد هَنٌ على ثلاث لغات[٣] أشهرها النقص مطلقا، وفي حم نقصه حال القطع وإعرابه على العين.

وفي شرح الآجرومية[٤] ورد في أب وفم قول الصنهاجي جاء أبٌ، وانفتح فَمُكَ، فتعامل معاملة لغة النقص.

وفي كتاب شرح قطر الندى وبلُ الصدى ورد قول الشاعر رؤبة ابن العجاج[٥]:

بأبِه اقتدى عَدِيٌّ في الكرم

ومن يشابه أبَهُ فما ظلمْ

وهو نفس الشاهد في شرح ابن عقيل بطبعاته المختلفة، وعلى لغة النقص تكون (أبَهُ) مفعولا به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

وقد يحكى عن بعض العرب أنهم يقولون:[٦]

هذا أبُكَ ، ورأيت أبَكَ ، ومررت بأبِكَ من غير واو ولا ألف ولا ياء.

وقد جاء على هذه اللغة (لغة النقص) قول الشاعر:

سوى أبِكَ الأعلى وأن محمداً

علا كل عال يا بن عم محمد

والشاهد هنا (أبك) مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسره.

أما (أب) فقد وردت كلغة نقص في شرح شواهد المغني [٧] حيث يقول الشاعر:

كم من أبٍ لك يا جريرُ كأنه

قمرُ المجرة أو سراجُ نهارِ

والشاهد هنا (أب) اسم مجرور بمن وعلامة جره الكسرة.

ويقول ابن مالك[٨] في هَنٍ على لغة النقص:

الله أعطاك فضلاً قد خُصِصْتَ به

على هَنٍ، وَهَنٌ فيما مضى وَهَنُ

والهَنُ هنا يراد به الحقير وقد عوملت معاملة (لغة النقص).

أما فم فقال ابن مالك:

يصبح ظمآن، وفي البحر فمُهُ

والشاهد هنا (فَمُهُ) مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمه الظاهرة على آخره على (لغة النقص).

وفي شرح أبيات سيبويه[٩] وجدت الشاهدين الآتيين:

فلن أنفك أرثي أخاً لي ماجداً

جميل المحيا كان لي سيدا ظهرا

هذا وجدكم الصغار بعينـه

لا أمَّ لـي إن كان ذاك ولا أبُ

والشاهد هنا (أخاً وأبُ) حيث تعرب بالحركات الظاهرة على (لغة النقص).

كما جاء في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَباً شَيْخاً كَبِيراً ﴾ [١٠]

والشاهد هنا كلمة (أباً) فتعرب على لغة النقص اسم إنَّ مؤخر منصوب وعلامة نصبه تنوين الفتح.

الهوامــــش

١- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ط٢ ، تحقيق ، د. هادي حسن حمودي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩١م ، ج١ ، ص٣٩- ٤٢ ، وانظر أيضاً ، شرح ابن عقيل ، ط١ ، تحقيق ، حنا الفاخوري، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٩م ، ج١ ، ص٤١-٤٢.

٢- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب ، تأليف ، الغمام أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله ابن هشام الأنصاري ،المصري ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٦٥م ، ص٤٢.

٣- شرح الرضى على الكافية ، تصحيح وتعليق ، يوسف حسن عمر ، جامعة قار يونس ، ١٩٧٨م، ج٢ ، ص٢٧٢- ٢٧٤.

٤- شرح الآجرومية للإمام أبي عبد الله محمد بن محمد بن داود الصنهاجي ، ط١ ، شرح ، محمد بن صالح العثيمين ، مكتبة صنعاء الأثرية ، ٢٠٠٢م ، ص٤٨-٤٩.

٥- شرح قطر الندى وبلُّ الصدى ، ابن هشام الانصاري ، أعده ، عدنان العظمة ، دققه وأغنى شواهده، د. محمد علي سلطاني ، ط١ ، دار العصماء ، ٢٠٠٤م ، ص٥٢.

٦- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين ؛ والكوفيين ، الشيخ الإمام كمال الدين أبي البركات ، عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد ، الأنباري ، النحوي ، المكتبة التجارية بمصر، بدون تاريخ ، ج١ ، ص١٨.

٧- شرح شواهد المغني ، تأليف ، الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، بدون تاريخ ، ج١ ، ص ، ٦٤- ٦٥.

٨- شرح ألفية ابن مالك لشارح الاندلسي أبي عبد الله محمد بن احمد بن علي بن جابر الهواري ، علق عليه وشرحه ، د. عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ٢٠٠٠م ، ج١ ، ص، ١١٧ – ١٢٣.

٩- شرح أبيات سيبويه ، تأليف ، أبي جعفر أحمد بن محمد النخاس ، ط١ ، تحقيق ، أحمد خطاب ، مطابع المكتبة العربية بحلب ، ١٩٧٤م ، ص ، ١٧ و ٥١.

١٠- سورة يوسف ، آية ٧٨.

صندوق القراءة

الشاعر عمر فارس متلبساً مع الكتب

حاوره: ربيع ربيع ☆

التقيته أول مرة في إحدى أمسيات الملتقى الأدبي (عمان) قبل عامين، انتحينا جانباً، على هامش الأمسية، وتحدثنا طويلاً في الأدب والقراءة والشعر. هناك أشخاص تعرف من النظرة الأولى أنهم مختلفون، تعرف من حديثهم مستوى الثقافة التي اكتسبوها. وعمر فارس واحد من الشباب الذين يتمتعون بالحيوية والحرية في قول رأيهم صريحاً دون مجاملات، وفي الوقت نفسه يُقبل على تقبل النّقد برحابة.

☆ كاتب وقاص من الأردن.

عمر إبراهيم فارس: شاعر وكاتب ساخر، يدرس هندسة الميكانيك في جامعة العلوم والتكنولوجيا. يقول عمر إنه بدأ القراءة منذ فترة مبكرة جداً، إذ يذكر أنّ أول كتاب قرأه هو «قصص الأنبياء والرسل»، وكان ذلك في الصف السادس الابتدائي. غير أن القراءة عنده، في ذلك الوقت، كانت متقطعة وغير واعية، على حد قوله. أما أول كتاب قرأه في مرحلة الوعي وبداية الاهتمام الأدبي فكان رواية «الطريق الوحيد» للكاتب التركي عزيز نيسن بالتزامن مع مجموعة «قبل الأوان بكثير» للقاصة الأردنية بسمة نسور.

سألتُ عمر عدة أسئلة عن القراءة وعلاقتها بالكتابة، وقدرة الكتاب على تغيير الإنسان، فأجاب:

«حسنا، أنا أحاول الكتابة. أول مرة أخذت فيها الأمر على محمل الجدّ كانت في بداية تعرفي على الملتقى الأدبي. أثناء حديثي مع الشباب هناك وجدت أن معظمهم يقرأ الكتب المتنوّعة، وتوصّلت إلى حقيقة لا يمكن التأكيد على صحّتها، وهي: لكي أكتب جيداً عليّ أن أقرأ جيداً. ثم أصبحت علاقتي مع القراءة مستقلّة؛ كانت العلاقة بسيطة في البداية، ثم تطورت إلى مرحلة العشق، والآن أعتقد أنني في مرحلة التورّط. إذ لا يوجد متعة بذلك الحجم القديم، ولكنني لا أستطيع إلا مواصلة القراءة. وسأكون كاذباً لو قلت لك إنني أعرف السبب الواضح لهذا العشق».

ويعلّق على فكرة قدرة الكتاب على تغيير القارئ: «فكرتي الواضحة عن الكتابة والأدب، أنها تأريخ للضعف البشري، وما يكابده الإنسان في هذا الكون. وأعتقد أن علينا هنا وضع تعريف -ولو غير دقيق- لمصطلح «التغيير». أنا أرى أن التغيير روحاني؛ أنتَ تمرّ بتجربة روحيّة كلما قرأت كتاباً عظيماً، تشعر بعدها أنك لستَ الشخص نفسه قبل فعل القراءة».

يتابع:

«وآخر كتاب قرأته من هذا النوع كان رواية «كائن لا تحتمل خفّته» لميلان كونديرا. وجدت فيه تجربة روحيّة عميقة، كتابة صادمة بالأحرى. استطاعت هذه الرواية أن تخلق نفسها، أن تبرر كل حرف فيها، وأن تضعني في عالمها. الكون كله أصبح (كائن لا تحتمل خفّته). ومن ناحية أخرى، هناك كتب تجارية لا تقدم شيئا غير التشويق والتلاعب بالعواطف، ولدي قائمة منها: كتب خالد الباتلي، وأحلام مستغانمي وأثير عبدالله ... وهي قائمة طويلة، آخر كتاب قرأته من هذا النوع كان «قواعد العشق الأربعون» للكاتبة التركية إليف شافاك».

ويضيف:

«بينما هناك روايات جميلة لكنها لا تسحرك، مثل رواية «كافكا على الشاطئ» للياباني هاروكي موراكامي؛ إن الكلمة المناسبة لوصف هذا العمل هي: غريب. أظن أنها تجربتي الأولى مع هذا النوع من الأدب، أستطيع أن أصنّفه تحت قائمة الأدب

الفانتازي المعقول، القابل لتخيّل حدوثه يوماً ما. هو كاتب جيّد، وروايته جميلة جداً ولكنها لم تسحرني. هنالك الكثير من الكتب التي تتيقّن تماماً أنها جميلة ومُحكمة، لكنها لا تسحرك».

وهنا سألته إن كان يتأثر بآراء أصدقائه في الكتب، وإن كان يقرأ بناء على نصائحهم فيما يخص الكتب، فقال إنه، غالبا، يلتزم ببرنامج القراءة الذي يضعه نادي «كتاب٩٦» للقراءة، ولكنه أيضاً يتأثر بآراء أصدقائه الذين يثق بذائقتهم.

أما عن أجواء القراءة فيقول: «لدي بعض الطقوس الخفيفة للقراءة؛ مثلاً أفضّل أثناء القراءة الاستماع للموسيقى كنوع من العزل عن العالم الخارجي. أفعل هذا في المنزل وفي الباص وفي أي مكان. المهم هو الانعزال التام بالموسيقى والكتاب. أما الكتابة فبحاجة للهدوء، الهدوء التام».

وعن الكتب الفكرية يتحدث عمر فارس:

«أعترف أنني ضعيف في هذا المجال، لذلك قررت تقوية نفسي فيه، وسيكون لهذه الكتب حصة أفضل هذا العام. وقد وضعت خطة للقراءة كالتالي: كتاب أدبي يتلوه كتاب فكري وهكذا دواليك. ولقد قرأت في الفترة الأخيرة الكتب التالية: «المثقف والسلطة» لإدوارد سعيد، و«مدخل إلى التحليل النفسي» لفرويد، و«طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» للكواكبي، و«السعادة: موجز تاريخي» لنيكولاس وايت، وبعض كتب الدكتور مصطفى محمود، و«لن تتكلم لغتي» لعبد الفتاح كليطو. والكتاب الأخير يطرح أفكاراً لم تخطر في بالي قط. أنصح بقراءته بشدة لوجهة نظره المختلفة واللافتة تجاه الترجمة والعلاقات مع اللغات الأخرى. هذه الكتب مهمة لأنها تغذي الجانب العقلاني في الإنسان».

– وماذا عن كتاب السعادة؟ أظنه من إصدارات عالم المعرفة؟

– «نعم هو كذلك، لقد وجدته سيئاً؛ مشكلته الأولى تكمن في أنه «موجز تاريخي». ومع ذلك الكتاب يمكن اختصاره ربما إلى خمسين صفحة فقط، مما رأيته في إعادة طرح الأفكار نفسها أكثر من مرة. وأيضاً الكتاب يسبب وجع الرأس لكثرة التشتيت والتداخل غير المنطقي في طرح المواضيع!».

وكسؤال ختامي؛ سألته عن الكتاب الذي بين يديه، وعن آخر كتاب قرأه، فقال:

«الآن أقرأ (في انتظار غودو) لصمويل بيكيت، وفي الحقيقة متشوّق لقراءتها منذ فترة طويلة لكثرة ما قرأت عنها من مقالات، وما عرفت من تعلّق العديد من الناس بها. أما آخر عمل قرأته فكان «رسائل إلى روائي شاب» ليوسا. كتاب جيّد صراحةً، كنت أحسّ أن معظم ما قاله معروف لدي، لكنه أخذ الخطوة الأهم وهي: تدوينه. وأنصح بقراءته جداً».

عِفريت الشكَاسَة

ترجمة: رضا حمدي[☆]

بالنظر إلى ملكات النفس البشرية وبواعثها كما إلى مُحرّكاتها الأوّلية، فإن علماء فراسة الدماغ قد قصَّروا عن تخصيص قسم لميل في النفس أغفله كذلك من قبلهم كلّ الكُتاب الأخلاقيين رغم وجوده جليّا كنزعة فطرية أصيلة لا تقبلُ التأويل.

بل إن كلّنا قد أهملَ هذا الاستعداد في غمْرَة غطرسَة العقل الصّرْفة. ومَا سمَحنا لحَواسّنا أن تزيغ عن وُجوده لولا حَاجتنا إلى الاعتقاد والإيمان، سواء أكان إيمانا بالوحي والإلهام أم بالشعّوَذة. ونحن ببساطة لم تخطُر لنا أبدا ببال فكرة هذا الميل المتجذر فينا لما لم نرَ من الغاية منه. حيث لم نرَ حاجة إلى الدافعِ بالنسبة إلى الميل، ولم نستطع إدراكَ ضرورته. لم نستطع فهمَ، بل بمعنى آخرَ مَا كنا لنفهمَ- حتى إنْ حدث وتدخّل مفهومُ هذا الدافع الأوّليّ- كيفيّة اتخاذه من أجْلِ ترويجِ ونَفَاقِ أغراضِ الإنسانيّة الزمنيّةِ منها والأزليّة.

☆ كاتب ومترجم من الأردن.

* القصة للكاتب إدغار الان بو.

إذ لا يُمكن إنكارُ أن عِلمَ الفِراسَةِ، وبقدر أكبَر، كلّ علومٍ ما وراء الطبيعة كانت قد استنبطت استنباطا نظريًّا سَابقًا على التجربة. فيَشرَعُ صَاحِبُ العقلِ أو المنطقِ، دون صَاحبِ الفهم أو النّظرِ، بتَصَوّرِ خططٍ وتَصاميمَ للّهِ وإلزامِهِ الغَايَاتِ والمقَاصِدَ.

وهكذا بعد أن سبَرَ ومِلْؤهُ الرضا نوَايَا يَهوذا، بنَى مرتكزًا عليها أنساقه الفكريّة التي لا تُحصَى.

ففيمَا يَخُصُّ الفِراسة مثلاً، قَرَّرنا أوّلاً وبما يكفي مِنَ الطبيعيّة أنَّهُ إنّما كانَ من تقدير الله أنَّ الإنسَانَ لا بدّ له من الأكلِ. ثمّ عيَّنَّا للإنسانِ عُضْوَ «غذائيّةٍ» هو المِقْرَعةُ التي تضطرُّ بها الآلهةُ الإنسانَ، شاءَ أو أبَى، إلى الأكْلِ. ثمّ بعد عرفنا أنّ من إرَادَةِ اللهِ للإنسَانِ أن يُواصِلَ وُجُوبًا نَوْعَهُ ويحفَظَ بقاءَ نَسْلِهِ. وكذا كان شَأنُنَا مَعَ «القتاليّة» و«المثاليّة» و«السّببيّة» و«البنائيّة» وباختصار كان هكذا أمْرُنَا مع كلّ عضوٍ سَواء مثّلَ مَيلاً طبيعيًّا أو نَزْعَةً أخلاَقيّة أو مَلكةً من ملكاتِ العقل المَحضِ.

وفي إطار هذه التنسيقات التي تخُصّ مبادئَ الفعل الإنسانيّ، فإنّ الشبور تسهايميّين، على صوابٍ كانوا أو عَلى خطأ، في جزءٍ منه أو في المُجمل، لم يَعْدُوا في المبدأ أن سَاروا على خُطى أسلافِهم مستنتجينَ كلّ شيْء من أقدَارِ الإنسانِ السّابقةِ التّصوّرِ ومُقيمينَ كلّ شيء على أسَاسِ الأغراضِ المَزعومةِ لخالقه. إنّه لكانَ يكونُ أكثَرَ حِكمةً و آمَنَ التّبويبُ والتنسيق (إن كنّا لا بدّ مبوّبين ومنسقين) على أسَاسِ ما فعَلَ الإنسانُ عَادَةً أو اتّفاقًا من حين لحين بالأحرى مما على قاعِدَةِ مَا سَلّمنا به جدَلاً على سَبيل الفرضِ أنّ الآلهة قَدَّرت لَهُ أنْ يفعَلَهُ.

إلاّ نستطيع فهمَ الله في أعمَاله الظّاهرةِ والمرئيّةِ فكيف إذًا بأفكارِهِ التي لاَ يُدركها عقلٌ والتي تستدعي أعمَاله إلى دائرةِ الكونِ! إلاّ نستطيع فهمَه في مخلوقاتِه المَوضوعيّةِ فما بالُك إذًا بكيفيّاتِ خلقِه الجوْهريّة وأمزِجَتِهِ وأحوالِه!؟ واستنادًا إلى ما تقدّمَ من ملاحظاتٍ كان الاستخلاص ليُؤدِّيَ بالفراسةِ إلى إقرارِ شيْء مفارِقيّ كمبدأ فطري وأصليّ للفعل الإنسانيّ يمكن لنا أن نسمِّيه «المُمَانعَة» أو «العَصيان» لعَجزنا عن مصَادَفَةِ مُصطلحٍ أوْفَقَ وصْفًا وتمييزًا فهو بالمعنى الذي أقصِدُ عبارة عن نزوع نفسيّ بلا دَافع، دافِع لاَ يَحْفِزُهُ شيء. دَافعٌ ولهمزاته نتحَرَّكُ و نَفْعَلُ دون غرضٍ يُفهَمُ، أو إذا ربّما يُفهَمُ هذا على أنّه تناقُضٌ في العبارةِ، يُمكننا تحويرُ الطّرْحِ لحدّ القولِ أنّنا إنّمَا نفعَلُ ونَتَصَرَّفُ تحتَ مناخِسِ إستِحثاثَاتِه لِسبَبِ كَوْننا لاَ يَجِبُ أنْ نفعَلَ.

فلا سبَبَ، نَظريًا، يمكن أن يكونَ أقَلَّ معقوليّةً ولكن فِعليًّا لا يوجَدُ سببٌ وَاحِدٌ هو

أشدُّ قُوَّةً وهو يصبح، لدى عقول مَا، تحت شروط ما، حتمًا لاَ يُقَاوَمُ و أنا على يقينٍ أكثرُ ممّا أنّي أتنفسُ أنّ تؤكّدَ سُوءِ أيّمَا عملٍ لنا أو خَطؤُهُ هو على الأغلب القوّة القهّارة الوحيدة التي تَدْفعُنا لاَ غَيْرُ إلى متابعتِه والمُواظبَة عليْه.

كما لاَ يقبَلُ هذا الصبُوُّ العَارم والغامِر إلى عمل السوُء لأجْلِ السّوءِ ذاتِه التَّحليلَ أو التَّأويلَ إلى عناصِرَ أوّليّةٍ بسيطة بما هو باعث أصليّ، أوّل، بدائي.

وأنا على وَعي بأنَّهُ لقائِلٍ أن يقول أنَّنا عندمَا نُصرُّ على فعلِ أفعالٍ لأنّنَا نشعر أنَّهُ لاَ يَجِبُ أن نثابِرَ عليها فإنّ تَصَرُّفَنا هذا مَا هو إلاّ تحوير لهذا الذي ينشأ عَادَةً من نضاليّة علِم الفِراسَة.

إلاّ أنّ لَمْحَةً سوف تظهرُ غرُورَ هذه الفكرة.

تعتبرُ ضرورةُ الدّفاعِ عن النفسِ جوهَرَ «قتاليّة» علمِ الفِراسَة فهيَ وَاقيتنا من الأذى ومبدَؤُها يهُمُّ هنَاءنا ورفاهَنَا، وهكذا فإنَّ رَغبتنا في أنْ نكونَ على خير حَالٍ تُستفَزُّ في آنٍ واحدٍ معَ نشوءِ ضَرُورَةِ الدّفاع عن النَّفس وتَطَوُّرِها. مَا يَسْتتبِعُ أنّ رَغبَةَ حُسنِ الحَالِ ينبغي أنْ تستيقِظَ وتَهْتَاجَ في آنٍ وَاحِدٍ مع ظهور أي صورة من صُور الضّرَرِ أو الهَلاك.

إلاّ أنَّهُ في حَالِ هذا الشيء الذي أسمّيه «العصيان» أو «التّمرّد»، ليْسَ فقط رَغبة حسن الحال لا تُستفَزُّ و لاَ تُحَرِّكُ سَاكِنًا بل إنَّ تَوَقَانًا منافِرًا شديدَ المقاوَمَةِ يَنْجُمُ.

فضلاً عن ذلك لَعلَّ إخْلاَصَ الإصغاءِ إلى قُلُوبنا يكونُ في النّهاية أحْسَنَ جَوَابٍ على السَّفسطة التي نفرُغ منها للتّوّ.

لاَ أحَدَ يَستشيرُ وَاثقًا نَفْسَهُ ويستجْوِبُها مستقْصيًا سُؤَالها ويكونُ قابِلاً لإنكارِ الأصَالةِ الكُلّيةِ للْميلِ مَحلَّ النقّاشِ.

فالأمرُ يُفْهَمُ ويُدْرَكُ أكثرُ ممَّا يُميّزُ ويُستبان. حيث لا يُوجَدُ إنسان يحيا لم يكُنْ كابَدَ مثلاً، في بعضِ مراحِل حياتِه، رَغبةً طاغيةً في إغاظَةِ ومكَايَدَةِ مُخَاطَبِه بإسهابِ الخطابِ وتشعيبه حيثُ يكونُ المتكلّم على وَعي تَامٍّ بأنَّهُ يُزْعِجُ وكلُّ نيّتِه أنْ يُعْجِبَ ويحلُوَ لمن يَستمع إليه وهو عادةً ما يكونُ في كلامِه مقتَضَبًا، دقيقًا وواضحًا. أقْصَى الكلامِ إيجازًا وجَلاَءً يصْطرِعُ على لسانِه دون اللّفظ فلا يَكبَحُ نفسَهُ إلاّ بصعوبة بالغة عند الانصباب فيه. وإنَّهُ ليَخشَى ويستعيذُ من غَضب مُخَاطبه ومع ذلك فإنَّ فكرةً تَطْرُقُهُ كفلقِ الضوء أنَّ هذا الغضبَ المَحذورَ يُمكنُ توليدُهُ وإطلاقُهُ ببعْضِ اللّف والدوَرانِ وتشبيكِ الجُمَلِ الاعتراضية والاستطرادات. هذه الفكرة الفريدة كافية!

فيتطَوّرُ الباعثُ إلى إرادةٍ، والإرَادَة إلى رَغبة، والرّغبة إلى توَقان بل إلى وَحَامٍ لا يمكن ضبطُهُ أو السّيطرة عليه والتَوقانُ إلى

التَّحقيقِ والإشباع.

أمَامَنا عملٌ لنا يجبُ التَّعجيل بإنجَازه. كما نعرفُ أنَّ أيَّ تأخيرٍ في إنهائِه يَجُرُّ حتمًا خرَابنا بل هَلاكَنا.

أخطرُ وأهَمّ أزْمة لحياتنا تسْتصْرِخُ وألْسِنتُنها نفيرٌ وأبواقٌ، مُعَجِّلَ الطَّاقةِ والفعلِ.

فنتلهَّبُ ونَفْنَى تَلَهُّفًا للشّروع في العمل الذي كلُّ أرْواحِنا على نارٍ من التّرقّبِ والتّشوُّفِ إلى نتيجَتهِ البَاهِرَة. يَجِبُ، بل لاَ بُدَّ من مباشرتِه اليومَ ومَعَ ذلك فهَا نحن نؤَجّلُهُ إلى الغَدِ. ولكن لماذا ؟ لا يوجد جواب على ذلك سوى أنّنَا نُحِسُّ من أنفسُنا «المِمانَعَةَ»، هكذا أستخدم المُصطلح دون أدنَى فهمٍ للمبدأ.

يأتِي الغدُ ومعَهُ قلقٌ ولهفةٌ للقيامِ بواجِبِنَا ولكنْ معَ ذات هذا القلق المتصَاعد يَزحَفُ وأيضًا تَوقَانٌ لا اسم له مفزِعٌ بالضّرورةِ لأنّه لا يُدْرَكُ كُنْهُهُ إلى التّأجيل. ومع مرور اللحظاتِ يزدادُ هذا التّوقَانُ الطَّاغي قوَّةً ويَمضِي مُلَمْلِمًا في تصاعُدِه الطَاقة والعنفوان. ثمّ ها إنّ آخرَ سَاعَةٍ للفِعْلِ مَا تزالُ مُتَاحَةً قَريبَةَ المنالِ.

فنَرْتعشُ بعنفِ الصّراع الذي يعتملُ فينَا: صراعُ النّهائيّ مع اللاّنهائيّ وَصراعُ الجوهَرِ والمَادّةِ مع الظِلاَلِ والظّلامِ. لكنَّ الظلام هو مَا يَسودُ ويُهيمنُ إذا أمْعَنَ النزاعُ فَأبْعَدَ لهذا الطّوْرِ الذي يَصيرُ نكوصُنَا عندَهُ عبثًا فنكافِحُ بلا جدوى.

حينئذٍ تَدُقُ السَّاعةُ. جَرَسًا يُذِيع نَعْيَ خَيْرِنَا وسَعَادَتِنا. في الوَقتِ ذاتِه إنّهُ لَصِيَاحُ الدّيكِ يتَرامى للشَبّح الذي طَالمَا رَوَّعَنَا.

فينْطلقُ طَائرًا يضمَحِلّ ثمَّ هَا إنّنَا أخيرًا أحْرَار. وتعودُ الهِمَّةُ القديمة ويَرْتَدُّ إلينا سَالِفُ الطَّاقة فتُعَاوِدُنَا فورًا رَغبة العمل ونُريدُ أن نَعْمَلَ الآن. نعم الآن وفي الحال. لكن وَا أسفاهُ لقد تَأخّرْنَا وفاتَ الأوان.

نقف على حافة هاوية. ننظر إلى قعر الهوَّةِ السَحيقِ فتجيش أنفسُنا ويعترينا الدّوار. فيكون الإحجام عن الخطر أوّل دافعٍ ينبض في أعْمَاقِنا إلاّ أنَّا، وبلا علّةٍ تُفْهَمُ، نبقى على موقفنا حيث نحن لا نتأخّرُ قيدَ أُنمُلَة. ثمّ شيئا فشيئا تَأخذُ سحَابةُ شعورٍ لا اسم له تَلُفُّ فتغمُرُهُ إحْسَاسَنا بالغَثيانِ والدُّوار والذّعرِ. وبتدْريجٍ لا يكادُ يُدْرَكُ تتّخِذُ هذهِ السَّحَابَةُ شكلاً كالذي اكتساهُ بخار القُمقُمِ من حيث طلع مَارِدُ ألفِ ليلة وليلة. لكن من غيمَتِنا على حَافةِ الهاوِيَةِ تتطوّر إلى دائرة الملموسيّة صورَةً أبشع وأفظَع ببعيد من أيِّ جنّيٍّ خُرافةٍ أوْ شيطان ومع ذلك فهي لا تعدو كونَها فكرةً وإن كانت مرعبةً تُجمِدُ نخاعَ أعظمِنا ذاتَه بضرَاوَةِ ابتهاج رُعبِها. إنْ هي إلاَّ فكرةُ مَا قد يكون عليه إحسَاسُنا لدَى هُوِيِّ حَطُوطِ التَّهوُّرِ من عُلُوٍّ كهذا.

وهذا السقوط، هذا الاندفاع المذهل إلى العَدَم، للسّببِ عينِهِ أنّهُ يتَضمّنُ أقصى صُوَرِ الموتِ والألمِ فظاعةً ورُعبًا اللاّئي تبَادَرْنَ إلى خَيالنَا يَوْمًا، لذاتِ هذا السَّببِ نَرانَا الآنَ نَرْغَبُ فيهِ-هذا السّقوط- كَأشدِّ مَا تكونُ الرَّغبة.

ولأنَّ العقلَ يدفَعنا بعنفٍ عن شفا الهَاويةِ، نَنْدَفعُ لذلك بحدّةٍ مقتربين منه.

لاَ يوجدُ هوى في الطّبيعة، في جهنّميّته، بمثل نفَادِ صَبْرِ من يترصَّدُ وهو يرْتَجف على شفير الهَاويةِ الارتماء في قلبها. أنْ تنغمِسَ ولو لِلحظَةٍ في أيّ هَمٍّ أو شروعٍ بالفِكْر إلاّ كانَ في ذلك قَضاءُ هلاَكنا لاَ مَحَالَة. لأنَّ التّفكيرَ وَحْدَهُ يَحثّنا على الامتناع وذلك، أقُولُ، آنَ لاَ يُمكِنُ الإمسَاك. إذا لم توجَدْ ذراع صديقة لكبحنا أو إذا فَشِلنا بانْتفاضةٍ مفاجئةٍ في الطَّرْحِ بأنفسِنا إلى خلفُ عنِ الهوّةِ إذًا لقد ارتمينا فَرَسَبْنَا وكان في ذلك هلاكُنا.

فلنفحصْ هذه الأفعالَ وأشبَاهَها وَلْنَستَنْطِقهَا كيْفَمَا شِئنا، نجِدْها نَاتِجَةً فقط عن روح الشكَاسَة.

ونحن لا نرْتكبُ هذه الأفعالَ إلاّ لأنّنا نشعُرُ أنّهُ لاَ يجبُ أن نرْتكبها. ووَرَاءَ هذا لا يوجَدُ أيُّ مبدأ قابلٍ للإدْرَاكِ والتَّعليل، ويمكننا فعلاً أن نرتئيَ هذهِ الشكَاسَة المُعَانِدَةُ، إغراءً وتحريضًا مُبَاشِرًا من عدوّ البشرِ الأقْدَم والألدّ ومَا علِمناهُ قطُّ اتفق لَهُ أنْ عَمِلَ في ترويجِ خير.

هَا قد قلت الكثيرَ وبلغتُ مَدَى أن أجيبَ على سُؤالِكَ وأشرَحَ لك لِمَاذا أنا هنا لعلّي أستطيع أن أعلّلَ لكَ شيئًا يكون له على الأقلّ شِبْهُ وَجْهٍ بَاهتٍ وضعيفٍ لِسَبَب تقلّدي هذه الأصْفَادَ ولزومي زنزانَةَ المحكومِ عليهِ هذِه.

ولو لمْ أكن بهذا الإسهاب، لكنتَ إمَّا أسَأتَ فهمي على الجملةِ أوْ اتهمتني مع العَامّة بالجنون. أمَّا والحَالُ هذهِ فسيكون من اليَسير عليك إدْراكُ أنّي إحْدَى الضَّحَايا الكِثار التي لاَ حَصْرَ لها لِعفريتِ الضَّلاَلِ.

مستحيلٌ أنْ يكونَ قد أُنْجِزَ عَملٌ بأكثر تَرَوٍّ وأتَمّ تدبير أو أنفذ تبَصُّر.

لأسَابيعَ، لأشهُرٍ أنْعَمْتُ النَّظَرَ في وَسَائل الجريمة. ألف خطّةٍ طَرَحتها لأنَّ تنفيذهَا تَضَمَّنَ فرصةَ كشف أخيرًا وبعدَ طولِ بحثٍ وَجَدْتُ وأنَا أقْرأ بعض المذكّراتِ الفرنسيّة، تقريرًا عن مَرَضٍ محتومِ الهلاك تقريبًا أصَابَ السّيّدة «بيلو» بسببِ شَمعةٍ اتفق أنْ كانت مسمومة قَرَعت الفكرَة مُخَيِّلتي فورًا. كنت أعلمُ عَادة ضَحِيّتي القراءة في سَريره قبل أنْ ينَامَ. كمَا كنت أعلمُ أيضًا أنَّ حجرَتَهُ ضيِّقة وسَيِّئة التهوية، لكنّي لاَ أحتاجُ وَصْفَ الحِيَلِ اليسيرة التّي أبدَلتُ بها، في شمعدَانِ غرفةِ نومه، شمعةً من صُنْعِي الخاصّ مكانَ الشمعة التي وَجدْتهَا هناك.

في صبَاح اليوم التَّالي عُثِرَ عليه مَيْتًا

في سَريرِهِ وكان تقرير مُحقّق الوَفَياتِ غير الطّبيعيّة كما يَلي: «موتٌ بانقضاء الأجَل، موتٌ بازْديارٍ إلهي».

ورثت كُلَّ تَرِكَتِه، واستمر بي العَيْشُ على أحسَنِ حَالٍ لسنواتٍ لم تَطرق فيهنّ أبَدًا وَلو لمرَّةٍ دمَاغي فكرَةُ أنّي قد يُكتشَفُ أمري.

وَكنتُ قد تولَّيْتُ بنفسي التّخلُّص من بقايا الشَّمعة المُميتة بحَذَرٍ أتَمَّ من أنْ يُودِعَها غيرَ العَدَمِ.

فلم أترك أدْنى طيفٍ لدليلٍ يمكن عن طريقِه اتهامي ناهيك عن إدَانتي بالجريمة.

لا يمكن تَصَوُّرُ أمني المُطلق وطُمَأنينتي الرّاسخة. لبرهة طويلة جدًّا من الزّمن كنتُ قد اعتدت أنْ أطْرَبَ لهذا الشعور. حيث أمَدَّني هذا الشعور بابتهَاجٍ أكثرَ حقيقةً وَواقعيّةً من كلّ الفوائد الدُّنيويّة المَحضة التي جَادت بها فيُوضُ خَطيئتي.

لكنَّ زمنـًا أتـى أخيرًا تطوَّرَ فيه، على درَجاتٍ لا يكادُ يُدْرَكُ التَّدرُّجُ فيها، الشعورُ المتع المطرب إلى فكرةٍ مُتَملّكة ومُرْهقة. فكرةٌ أزْعَجتني وأرْهقتني لأنَّها استحوذت عليَّ وسَكَنتني كَالمَحصُورِ. فبالكادِ أتَخَلَّصُ منها للحظة. وإنَّهُ لأمرٌ مشتَرَكٌ بيننا جميعا أنْ ننزعجَ هكذا من الطنينِ في آذاننا أوْ بالأحرى في ذوَاكِرنا، الذي لقرار بعض أُغْنِيَّةٍ عَاديّة أو لبعْض النُّتَف الخاطفة العَابرة غير المؤثرة من الأوبرا. ولن نكونَ أقَلَّ انزعاجا مثلاً لو أنَّ الأغنيّة في حَدّ ذاتها كانت جَيّدة أو نَغَمَ الأوبرا ذَا استحقاق فنّـي يُذْكَر.

وهكذا صرْتُ في النهاية أبْغَتُنّي على الدَّوامِ متفكرًا في مَأمني، مُرَدِّدًا بصَوتٍ خَفيضٍ يكادُ يَخْفَى عِبَارَةَ: «أنـا آمـن».

وفي يَوْم وأنا أهيم على طولِ الشَّوارعِ استوقفتْني بصدد همْسِ المقاطع المعهودةِ بِصوتٍ مسموع تقريبًا. وفي نَوْبةِ نَزَقٍ وشكاسَة أعَدْت صياغتها هكذا: «أنا آمن- أنا آمن-أجل-مَا لم أكُنْ مَجنونـًا بما يكفي للاعتراف عَلَنـًا».

مَا أنْ نَطَقْتُ بهَذِهِ الكلمَات حتَّى شَعَرْت بقُشَعْريرةٍ جليديَّة تَسْري إلى قلبي. لقد سَبَقَ لي بَعْضُ التَّجربةِ بنوباتِ الزَّيغَانِ والضَّلاَلِ هَذِهِ (التي كنت في حيرَة من تفسير طَبيعتِها) كما أذْكُرُ جيدًّا أيضًا أنَّني لَمْ أنْجَحْ مَرَّةً في مُقَاوَمَةِ حَمَلاَتِهَا.

والآنَ هَا إنَّ عَارِضَ هذا الإيحَاء الذاتي بأنَّه يمكن أنْ أكونَ مَجنونـًا كِفايةً لإفشاء بالجريمة التي أجْرَمْتُ يُوَاجِهُني كما لو كانَ شبَح عينِ الرَّجل الذي قتلتُهُ ويُشِيرُ بي لأُقْتَل.

في البدايةِ سعيتُ جاهدًا لأنْ أنْفُضَ هذا الكابوس عن رُوحي.

فمشيت بقوّةٍ مُسرعًا دائما أسرع فأسرع. أخيرًا ركضتُ. شَعرتُ برغبةٍ جنونيّة في الصُراخ عَاليًا.

وكلُّ موجةِ فكر لحقت غمرتني برعبٍ متجدّدٍ فقد أدركْتُ جيّدًا، وَا أسفاه، إدْراكًا لا شبهة فيه أنّني إنْ أفكر في مثل حَالتي التي أنا عليها الآن فقد هَلكْتُ.

زِدْتُ مسرعًا في خَطْوي. وثَبْتُ عبرَ الشّوارعِ المزدَحمة ونَطَطْتُ كالمجنون. أخيرًا أُنْذِرَ الناسُ وتعَقّبوني، إذّاك أحسستُ أنَّ مصيري قد حُتِمَ. ولو استطعت قطع لِسَاني لمَا قَصَّرْتُ إلاَّ أنَّ صَوْتًا خشنا دوّى في أذُنَيَّ وقَبْضَةً أشَدَّ خشونةً نَشِبت في كتفي. استدرت وأنا ألْهثُ. للحظة كابدتُ من الاختناق كُلَّ كَرْبٍ ونزع. فعَميتُ وصَممْتُ ودُخْتُ. ثمّ إنّ أحدَ الشياطينِ غير المرْئيَّةِ على مَا ظَنَنْتُ قَرَعَنِي بعَرْضِ كفِّه عَلى ظَهْري. فانبثَق عَنْ روحي الستر الذي طَالَ احتباسه.

قيلَ أنّي تكَلمتُ بجلاءٍ كبيرٍ في النُّطقِ، ولكنْ بتفخيمٍ بَيّنٍ وعَجَلَة حَمِسَةٍ كأنَّمَا خشْيَةَ المقاطعة قبل ختْمِ الجُمَلِ الوَجيزَةِ والمُفْعَمة مع ذلك التي استودعتني الجَلاَّدَ وأوْدَعَتْني جَهنَّم. بعد أنْ سَرَدْتُ كلَّ مَا هو ضروري للحكم قَضَائيًّا بثبوت الجرَيمة تَهَاوَيْتُ لِوَجهي في غيبوبَة.

لكن لماذا عليَّ قولُ المزيد ؟

اليَوْمَ أتقلَّدُ هذهِ الأغلالَ وأنا هَاهُنا !

وغدًا سَأكونُ منها في حِلٍّ! ولكن أين!؟



القيم الجمالية للصياغات المجسمة للخط العربي

علي عفيفي☆

يعد الخط العربي من أهم العناصر التراثية الزخرفية في الفن الإسلامي؛ نظرًا لخصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية تجعله متميزا بين الأعمال الفنية الأخرى، وقد تميزت كتاباته بمختلف أشكالها بتصميماتها الابتكارية، ودقة تنفيذها، ولذلك برز الخط العربي في تاريخ الفن الإسلامي، واتخذ مكانة مرموقة وشخصية فريدة جعلت منه فنًا قائمًا بذاته.

والخط العربي هو الفن الجميل للكتابة العربية التي ساعدت بنيتها، وما تتمتع به من مرونة، وطواعية، وقابلية للمد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب على ارتقاء الخط العربي إلى فن جميل يتميز بقدرته على مسايرة التطورات والخامات، فتشكلت علاقة وثيقة بين كل نوع من أنواعه والمواد التي يكتب بها أو عليها، فمرة يكون لينًا ينساب برشاقة وغنائية، وأخرى يكون صلبًا متزنًا يشغل حيزه بجلال يمتد إلى ما حوله، ولهذا فإن الصلابة واللين يتبادلان ويتناغمان فيه، وهو في كل أحواله يشدّ الناظر ويمتعه بجمالياته الخاصة وتجريديته المتميزة التي عرفها بشكل مبكر وراق، مما جعل له مكانة خاصة بين الفنون التشكيلية.

☆ صحفي وأكاديمي مصري.

ويعتمد الخط العربي جماليًا على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، وتُستخدم في أدائه فنيًا العناصر نفسها التي تعتمدها الفنون التشكيلية الأخرى، كالخط والكتلة، ليس بمعناها المتحرك ماديًا فحسب؛ بل وبمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتهادى في رونق جمالي مستقل عن مضامينه ومرتبط معها في آن واحد.

ولذلك يعتبر مجال الخط العربي من المجالات التي تستحق الدراسة والبحث، وهناك العديد من الدراسات والبحوث التي تناولته، فهناك دراسات تناولت «الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات»، و«كعنصر تشكيلي في الفن العربي المعاصر»، كما تناولت دراسات ثانية «جماليات الكتابة العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني»، وأخرى تناولت دوره في «تصميم شعارات جمالية مستحدثة»، وغيرها من الدراسات والبحوث، والبحث الذي نقدم له هذا العرض يركز على الصياغات المجسمة المتعددة للخط العربي في مختارات من الآثار المعمارية والفنون التشكيلية الإسلامية، وللصياغات المجسمة للخط العربي بصفة خاصة العديد من الأساليب والتقنيات المختلفة، تتطلب المزيد من الدراسات المتخصصة التي تقوم على التحليل والتصنيف من أجل الكشف عن أساليب وكيفيات تناوله في صيغ جمالية مجسمة، وما تتضمنه هذه الكيفيات من قيم جمالية.

وهناك العديد من الأمثلة للصياغات المجسمة للخط العربي في هيئات متعددة منها البارز والغائر، ومنها المصمتة والمفرغة، بالإضافة إلى تعدد الأساليب والتقنيات، والخامات، الحفر في الرخام، والأحجار، والأخشاب، والخزفيات، واستخدمت لتزيين سطوح المحاريب، والأفاريز، وشواهد القبور، والرنوك، والأبواب، والتشكيلات الجصية، والمشربيات، والتحف المعدنية والزجاجية وغيرها.

وقد استلهم العديد من فناني العصر الحديث معطيات الخط العربي، المسطح منها والمجسم، في أعمال فنية ذات رؤية مستحدثة، تؤكد إمكانية التداول المعاصر للخط العربي، وإمكانية بلوغ إبداعات منفردة ومتميزة من خلال توظيفه في العمل الفني، وقدم بعض الفنانين حلولا مجسمة للخط العربي تميزت بطابع خاص بسبب تواجدها الحقيقي في الفراغ وعلاقتها بالأضواء والظلال، والخامات التي نفذت منها.

وتتحقق القيم الجمالية للصياغات المجسمة للكتابات العربية من خلال العلاقات التشكيلية المختلفة التي تحدد أساليب تجميع الحروف والكلمات بالصورة الجمالية المناسبة، وبمساعدة الخصائص التشكيلية للحروف العربية، وما بها من طواعية في التشكيل.

ولهذا فإن الأطروحات العلمية التي

تتحدث عن الخط العربي المجسم قليلة نظراً إلى اعتبارات عدة تحول دون المضي في تلك الدراسات، ولكن الباحث بكلية التربية النوعية جامعة حلوان قد تسلح أكاديمياً واستطاع الدخول إلى معترك دراسات الخط العربي الحافل بقيم جمالية وفنية وتشكيلية عدة.

وقد تركزت هذه الأطروحة حول معالجة موضوع «القيم الجمالية للصياغات المجسمة للخط العربي والإفادة منها في التصميمات الزخرفية»، من خلال تناول الكتلة والفراغ وما ينتج عنها من التبادل البارز والغائر بحيث تصبح الكتابات بارزة على أرضية غائرة أو العكس، وما تحتويه أشكال الحروف العربية من فراغات تميز كل حرف من الحروف عن غيره، الأمر الذي يعطي اختلافًا في طبيعة الفراغ الناتج عن كتلة الحرف، وكذلك من خلال إبراز القيم الجمالية للكتابات والزخارف البارزة من خلال علاقة الضوء والظلال الساقطة على المجسمات وأرضيتها لتحقيق التنوع في مستوى السطح، والتباين اللوني بتغيير لون الأرضيات عن الكتابة البارزة أو العكس لإظهار الكتابات البارزة واضحة.

وعليه فقد قام الباحث بتقسيم العمل إلى خمسة فصول تناولت دراسة وتتبع وحصر الصياغات المجسمة للخط العربي من خلال الأمثلة المتنوعة التراثية والمعاصرة، وتحليل بعض النماذج للاستفادة منها في إجراء تطبيقات مبتكرة من حروف الخط العربي في صياغات مجسمة مبتكرة، واختتمه بالنتائج والتوصيات التي خلص إليها بعد دراسته للصياغات المجسمة للخط العربي.

وضح الباحث في الفصل الأول خلفية البحث، ومشكلته، وفروضه، وأهميته وأهدافه، وحدوده، ثم تطرق لمنهجه البحثي القائم على الوصف والتحليل والتصنيف للصياغات المجسمة للخط العربي، من خلال إطارين: الأول نظري يهدف للتعريف بالصياغات المجسمة، وإيضاح أثر التجسيم على الحروف والكتابات العربية، والثاني عملي يتضمن تجربة الباحث من خلال عمل تطبيقات ذاتية فنية قائمة على توظيف الصياغات المجسمة للخط العربي للاستفادة من القيم الجمالية للصياغات المجسمة للكتابات العربية في أعمال معاصرة غائرة وبارزة وكاملة التجسيم، وأوضح الدراسات السابقة المرتبطة، وتعرض لأهم المصطلحات الواردة بالبحث، كالقيمة، وهي «الصفة التي تجعل الشيء مرغوبًا فيه وتطلق على ما يميز الشيء من صفات تجعله مستحقًا للتقدير»، والقيم الجمالية التي هي «ثمرة تجارب كثيرة في مجتمع معين محدد بظروف زمنية ومكانية خاصة لها شأنها في تحديد التصور الجمالي»، والصياغة وتعني «طريقة معالجة المفردات التشكيلية من خلال فكر وأسلوب الفنان بما يحقق الفكرة داخل التصميم»، والمجسم ويقصد به «الشيء الذي له حجم ويعبر عنه بالإسقاط في أبعاد الفراغ».

وشمل الفصل الثاني مقدمة عن نشأة

الخط العربي في ضوء النظرية الحديثة، من خلال عرض نماذج من النقوش: أم الجمال الأول، والنمارة، وزيد، وحران، وأم الجمال الثاني، وتطوره بعد ظهور الإسلام من الشكل بطريق النقط إلى أن دخل العجم في إطار الدولة الإسلامية ومن ثم دعت الحاجة إلى استخدام النقط، لتظهر بعد ذلك علامات الترقيم والاختصار، والترتيب في الأبجدية العربية، ونوعي الخط العربي المقور والمبسوط، وأسماء الخطوط العربية الشهيرة كالخط الكوفي، والنسخ، والثلث، والديواني، والرقعة، والإجازة، والفارسي وغيرها، ويوضح كذلك المقومات التشكيلية للخط العربي المتمثلة في: المد، البسط، التدوير، المطاطية، قابلية الضغط، التشابك والتداخل، تعدد شكل الحرف الواحد، قابلية التحوير، ومعرفة إمكانيات وأساليب تشكيله في الفن الإسلامي بنوعيه المسطح والمجسم، والتعرف على المقومات التشكيلية لحروفه، والصياغات المتعددة في مجال فن الخط العربي.

وتعرض في الفصل الثالث للمجالات التي استخدمت فيها الكتابات المجسمة كالنحت في الحجر، والجص، وفي الجدران، والحفر المباشر في الجدران، وتنفيذ الكتابات على الرخام، والأخشاب، والخزف، والزجاج، والنقش على العمائر المختلفة وشواهد القبور أو الفنون التطبيقية المختلفة، وكذلك تقنيات وخامات التجسيم في الفنون المختلفة، وتناول أساليب تجسيم الخط العربي البارزة، والغائرة، والمفرغة، وشديدة البروز، وكاملة التجسيم، ثم عرض لمختارات الكتابات المجسمة عبر العصور الإسلامية: الأموية، والعباسية، والفاطمية، الأيوبية، المملوكية، العثمانية، وفي عصر محمد علي، وفي العصر الحديث، وفي الكتابات العربية في الفن المعاصر.

وتعرض أيضًا للصياغات المجسمة في الفنون العربية المعاصرة، وأثرها على الفنانين في العصر الحديث، وأوضح الباحث في هذا الفصل المصادر المختلفة للكتابات العربية المجسمة قديمًا وحديثًا.

وحلل في الفصل الرابع القيم الجمالية للكتابات العربية المجسمة في مختارات متنوعة من الفنون التراثية الإسلامية، والمعاصرة مع توضيح أسباب وأسس اختيار تلك النماذج حيث تعددت التقنيات والخامات وأساليب التنفيذ قديمًا وحديثًا، والاستفادة من نتائج التحليل، للوصول إلى القيم الجمالية والمقومات التشكيلية لإمكانية أجراء بعض التطبيقات المعاصرة.

وعرض كذلك للعناصر الفنية المؤثرة في الصياغات المجسمة للكتابات العربية متمثلة في الكتلة والفراغ بهيئتيها المغلقة والمفتوحة، والظل والضوء، والقوة الفراغية في الخطوط، وملامس الخامات الناعمة، والخشنة.

وختم البحث بالفصل الخامس الذي وضح النتائج التي توصل إليها الدارس من خلال البحث، ومن خلال التطبيقات الذاتية

باستخدام بعض الخامات التي تتوافر فيها الإمكانيات اللازمة لتجسيم الحروف العربية التي يقتصر الجانب التطبيقي عليها، لإمكانية إعداد نماذج معاصرة لأعمال كاملة التجسيم.

وبعد فإن هذا البحث الذي حصل به الباحث أحمد عبد العظيم حسين على درجة الماجستير في التربية الفنية من كلية التربية الفنية جامعة حلوان يعد إضافة جيدة لمدرسة الخط العربي.

فالبحث يستعرض مفهوم الحروف العربية والخط العربي، ونشأته، وتطوره، وأنواعه، وأساليب تشكيله، وتعدد صياغاته في الفنون الإسلامية، بالإضافة لدراسة وحصر وتصنيف مجالات وأساليب تجسيم الحروف العربية من خلال الفنون التراثية والمعاصرة، كما يستعرض تحليل نماذج متعددة للحروف والكتابات العربية المجسمة للإفادة من نتائج التحليل في إجراء التطبيقات الذاتية للباحث لإنتاج عدد من التصميمات المتنوعة المجسمة للحروف العربية.

وتأتي أهمية البحث من إلقائه الضوء على الهيئات المتعددة للصياغات المجسمة للكتابات العربية في مختارات من الآثار والفنون التشكيلية الإسلامية والأعمال المعاصرة، والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف من حيث التقنيات والخامات بين الكتابات العربية المجسمة قديمًا وحديثًا، ويتناول الصياغات المجسمة للخط العربي كمدخل للإفادة منها في تطبيقات مجسمة مستحدثة، حيث يسعى الباحث للإجابة عن تساؤل يدور حول كيفية التوصل لكيفيات تحقيق القيم الجمالية للصياغات المجسمة للخط العربي في التراث الإسلامي والأعمال المعاصرة كي تكون مدخلاً لابتكار أعمال مجسمة في مجال التصميمات الزخرفية.



أثر الفراشة

عثمان مشاورة☆

وقفت كاتبة أمريكية ذات مرة، وأمام جمعٍ غفير، قالت: «أوقفوا هذا العالم، أُريد أن أنزل» لكن إلى أين تنزلين بالله عليكِ؟

مؤخرا، وكما لو أنّ الأمر حلمٌ برمّته، بات العالم أُفعوانية هائلة، شديدة التلولب والانحدار، النزول منها يفضي إلى الفراغ، وأي عذاب هو السقوط في الفراغ اللامتناهي، تتخبط وتتشقلب دون أن تهتدي إلى أرض!

أصبحت السوق سوقا واحدة. المكتبات مكتبة واحدة، مليارات الكتب في «فلاش ميموري» ضمن حمالة مفاتيحك، أو في ملف أصفرَ صغير بزاوية الشاشة، بالكاد تبذل جهدا بسيطا، بإصبعك السبابة، للحصولِ على كتابٍ معين.

☆ قاصّ وكاتب من الأردن.

الجماهير جمهور واحد، ساذج في كثيرٍ من المرات، تنطلي عليه الدعاية الإعلامية، يُصفّق لها، ويشعر بالمسؤولية الكبيرة على عاتقه تجاه المشاركة في صنع القرار، المقرر سلفا.

وأخيرا، الأصدقاء، انكمشوا في صديقٍ واحد، أقرب ما يكون إليك، هو الجهاز وليس القائمة الرقمية التي بداخله.

ملايين من الأشياء الواحدة، في شيءٍ واحد. العالم، لم يعد، أبدا، تلك المقولة المبهرة، «قرية صغيرة»، تضاءل إلى شيءٍ أصغر بمئات المرات، شاشة هاتف متنقل، أو شاشة حاسوب على وجه أدق.

وفي جنح الليل، وأنت فوق الوسادة، تتثاءب، وبكبسة واحدة تطفئ وميض العالم الكبير من حولك، تخلد إلى النوم، وحيدا تملؤك القشعريرة.

منذ بداية الألفية، وكأي كرة فولاذية عملاقة تتدحرج من فوق منحدر، يمضي العالم، سريعا ومتدهورا، كائنا لا يهرم، إنما تتبدل ملامحه بسرعةٍ هائلة لا تُصدق، ما يثير الحزن والعاطفة الجياشة لأولئك الذي يحنون إلى تقاسيمه القديمة، يحولقون، ويتمتمون بـ«إيه.. سقى الله تلك الأيام»، أصبح بالنسبة للبعض، حيوانا غريبا مبهما، تبدّل عليهم دون أية شفقةٍ أو رحمة تذكر، كائنا هلاميا، وقد فقس من البيضة أخيرا، تضخم إلى أن ملأ الأرجاء، وكتم الأنفاس.

ليس مصير العالم أن يبقى مرهونا للمهدّمين الزائفين، فمعاول البناء وأدواته أكثر من معاول الهدم، إن أصبح العالم كله، شاشة واحدة، فلتكن منارة تضيء وتومئ في ظلمة هذا الكون، فالمبدع لا يصمت، ولا يعجز، ولا يغمض عينيه ويلزم الحياد بالمطلق، إنما يرسل المبدعون طاقتهم الموثّبة، والمحفّزة، كما لو أنهم غدد العالم الصماء، ففي غوغائية هذه الإفعوانية الواحدة، يُطل المبدعون، الإنسانيون والخيرون بالضرورة، بصولجاناتهم ورهبنتهم القدسية، بشفافيتهم ونقائهم، بما يملكون من طاقة كامنة في خلجاتهم، يبحثون عن الأشياء الجميلة، ينشرون أشرعة الأمل، لتمضي مراكب الإبداع فوق الأمواج والعباب، غير عابئةٍ بقراصنةٍ أقزام، يربتون على ظهور المتعبين وصدورهم، ويمدون أيديهم البيضاء إليهم، قوية وصادقة.

وكما أن رفرفة جناحي فراشة في الشمال، قد تثير زوبعة في الجنوب، فإن لمسة حنو على كتفٍ متعب، قد تدفعه بعيدا عن الهاوية.